This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Dette er en digital utgave av en bok som i generasjoner har vært oppbevart i bibliotekshyller før den omhyggelig ble skannet av Google som del av et prosjekt for å gjøre verdens bøker tilgjengelige på nettet.

Den har levd så lenge at opphavretten er utløpt, og boken kan legges ut på offentlig domene. En offentlig domene-bok er en bok som aldri har vært underlagt opphavsrett eller hvis juridiske opphavrettigheter har utløpt. Det kan variere fra land til land om en bok finnes på det offentlige domenet. Offentlig domene-bøker er vår port til fortiden, med et vell av historie, kultur og kunnskap som ofte er vanskelig å finne fram til.

Merker, notater og andre anmerkninger i margen som finnes i det originale eksemplaret, vises også i denne filen - en påminnelse om bokens lange ferd fra utgiver til bibiliotek, og til den ender hos deg.

Retningslinjer for bruk

Google er stolt over å kunne digitalisere offentlig domene-materiale sammen med biblioteker, og gjøre det bredt tilgjengelig. Offentlig domene-bøker tilhører offentligheten, og vi er simpelthen deres "oppsynsmenn". Dette arbeidet er imidlertid kostbart, så for å kunne opprettholde denne tjenesten, har vi tatt noen forholdsregler for å hindre misbruk av kommersielle aktører, inkludert innføring av tekniske restriksjoner på automatiske søk.

Vi ber deg også om følgende:

- Bruk bare filene til ikke-kommersielle formål
  Google Book Search er designet for bruk av enkeltpersoner, og vi ber deg om å bruke disse filene til personlige, ikke-kommersielle formål.

- Ikke bruk automatiske søk
  Ikke send automatiske søk av noe slag til Googles system. Ta kontakt med oss hvis du driver forskning innen maskinoversettelse, optisk tegngjenkjenning eller andre områder der tilgang til store mengder tekst kan være nyttig. Vi er positive til bruk av offentlig domene-materiale til slike formål, og kan være til hjelp.

- Behold henvisning
  Google-"vannmerket" som du finner i hver fil, er viktig for å informere brukere om dette prosjektet og hjelpe dem med å finne også annet materiale via Google Book Search. Vennligst ikke fjern.

- Hold deg innenfor loven
  Uansett hvordan du bruker materialet, husk at du er ansvarlig for at du opptrer innenfor loven. Du kan ikke trekke den slutningen at vår vurdering av en bok som tilhørende det offentlige domene for brukere i USA, impliserer at boken også er offentlig tilgjengelig for brukere i andre land. Det varierer fra land til land om boken fremdeles er underlagt opphavrett, og vi kan ikke gi veiledning knyttet til om en bestemt anvendelse av en bestemt bok, er tillatt. Trekk derfor ikke den slutningen at en bok som dukker opp på Google Book Search kan brukes på hvilken som helst måte, hvor som helst i verden. Erstatningsansvaret ved brudd på opphavsrettigheter kan bli ganske stort.

Om Google Book Search

Googles mål er å organisere informasjonen i verden og gjøre den universelt tilgjengelig og utnyttbar. Google Book Search hjelper leserne med å oppdage verdens bøker samtidig som vi hjelper forfattere og utgivere med å nå frem til nytt publikum. Du kan søke gjennom hele teksten i denne boken på `http://books.google.com/`

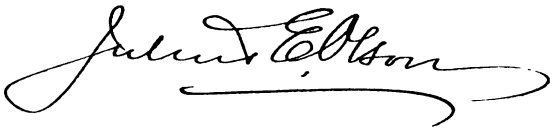
A
102
MEM

General Library System
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494
U.S.A.

Library
of the
University of Wisconsin

BEQUEST OF
JULIUS EMIL OLSON
1858- -1944
PROFESSOR OF SCANDINAVIAN
1884- -1930

A
102



May 1894.

UNGE NORDMÆND

HJALMAR CHRISTENSEN

UNGE NORDMÆND

ET KRITISK GRUNDRIDS

KRISTIANIA
H. ASCHEHOUG & CO.s FORLAG
HOVEDKOMMISSIONÆR FOR DANMARK: H. HAGERUP
1893

General Library System
University of Wisconsin - Madison
728 State Street
Madison, WI 53706-1494
U.S.A.

DET MALLINGSKE BOGTRYKKERI

A
102

623312

5277674

Forbemerkning.

Når jeg i «Unge nordmænd» søger at gi et kort grundrids af den yngste norske literatur, ved at skissere nogle af dens mest eiendommelige forfatterpersonligheder — så er det nærmest under følelsen af, at det store publikum gjennem den almindelige dagbladskritik, såvel den norske, som den danske, har fået et temmelig ufuldstændigt indtryk af den unge kunst, der spirer raskt omkring os — tildels under alt andet end gunstige forhold. Kunde mine kritiske blyantstegninger bidrage sit til at udvide publikums syn for den kjendsgjerning, at vi ved siden af vore almenkjendte digtere har en ny literatur, vistnok med alle de skrøbeligheder, der hefter ved halvfærdige kunstnere, men med en frodig vækst, med betydelige muligheder, der navnlig kræver den

© 1947 Olsen Coll

læsende almenheds interesse for at kunne udfolde sig — så vilde hensigten være nået.

Det er blot blyantstegninger. Alle disse forfattere står midt i sin første udvikling; af den grund er en skissemæssig behandling ikke alene heldig, men endogså næsten nødvendig — hvis man skal holde rene gisninger og fremtidsvuer udenfor. At imidlertid selv et beskedent forsøg som det nærværende alligevel kan ha sin berettigelse, vil antagelig den medgi, der i de senere år nogenlunde opmerksomt har fulgt vor kritiks frembringelser.

Til disse flygtige skisser har jeg føiet en «indledning», et lidet overblik over de kulturelle fænomener, man ialmindelighed sammenfatter under begrebet «den moderne dekadense» — et overblik med særlig hensyn på den yngste literatur. I det billede, jeg har søgt at tegne af «dekadensen», vil man antagelig finde endel træk, der egner sig til delvis at udfylde de ovenomtalte skisser. Derimod har jeg, efter bogens oprindelige plan, ikke fundet det hensigtsmæssigt, at gi nogen fyldigere udsigt over naturalismen, eller over den bevægelse heroppe i

Skandinavien, hvis ledende ånd var Georg Brandes — uagtet de unge kunstnere endnu modtager sine literære impulser vel så meget fra disse hold, som netop fra den «dekadense», jeg har skisseret.

Et øiebliksfotografi af «dekadensen» turde imidlertid ha en mere nærtliggende interesse.

Førde, Søndfjord i august 1893

Hjalmar Christensen.

Den nye kunst.

I.

Ligesom en kornaker i blæst — som vinden bøier stråene, således modtager den norske poesi sin retning fra den luft, der udenfra stryger over landet. Og ligesom vinden af forskjellige årsager kan tabe i styrke eller tage en anden kurs, således bliver det ofte i en anden og svagere form, vi hos os møder en europæisk kulturbevægelse. Undertiden merker man den alene på etpar løsrevne, ofte absurde fænomener, der blot i den større sammenhæng kommer i sin rette belysning.

Sjelden har man havt bedre anledning til at iagttage dette forhold end netop i det sidste decenniums literatur. Samtidig med, at disse år har bragt vor literatur flere nye og interessante personligheder, med hver sit udprægede og uafhængige syn på livet, har snartsagt enhver forandring i udlandets literære smag

fundet sit mer eller mindre tydelige udtryk herhjemme. Vor yngste literatur minder mig undertiden om et støvet og blegt speil, hvori man mer aner end gjenkjender de samme fænomener som i den mellemeuropæiske. — I modsætning til tidligere tider (se *Brandes's* indledning til «Emigrantliteraturen») forplanter dog nu enhver ny bevægelse sig forholdsvis hurtig til Norden.

I Frankrig har man såatsige ledt med lygte efter den nye kunst, den der skal ta magten i arv efter naturalismen. Og én kritisk lygte har kastet sit lys over de gamle mystikere, en anden over de østerlandske vise; en digter blev katholik, en anden troende buddhist. Og de unge kunstnere grov og samlede i lygteskjæret, og tog sine fund med sig, og den nye kunst kom til verden, en bizar mangehovedet kunst. De gik hver sine veie, disse symbolister, mystikere, disse halvbuddhistiske katholiker; der var dem, som så den nye kunst blot i nye, vanskelige, knapt forståelige stilarter, og der var dem, som søgte at sætte læserens sløve nerver i uanede svingninger — undertiden ved at behandle de besynderligste emner fra de mest uventede synspunkter; undertiden blot ved sin eiendommelige fremstillingsmåde, en raffineret udnytten af emnets dramatiske spænstighed.

I Tyskland fulgte man. Men den tyske kunst modtog desuden sterke impulser fra landets egen filosofi, fra den store tænker, *Nietsche*, der havde sat sig til opgave mægtig at reformere den tid, hvis tungsindige billed hans ord så levende gjengir.

Den nye literatur bibeholdt meget af det, naturalismen havde bragt; naturalismen trivedes endog ved siden af. Det blev et broget skue, det literære Europa, et blandet flor, af tildels sjeldne vækster, men i spredte grupper, ikke særlig rigt, ikke særlig kraftigt: det nittende århundredes dekadense.

Hvad der er dekadensens store fortrin, er dens udprægede *individualisme*. I denne tid, hvor alle bånd slappes, hvor formerne udviskes, kan også det literære talent, tiltrods for alle skoler, tiltrods for den og den retnings kunstlove, lettere vandre sine egne veie, udvikle sine evner i frihed. Dernæst finder man en søgen efter det eiendommelige, efter noget, der kan blive ens eget fredede felt — en søgen, der undertiden munder ud i det barokke eller det paradoxale. En mængde større og mindre digtere søger hver for sig «den nye kunst», og næsten alle naturligvis finder den.

Der er en anden særegenhed ved dekadenseliteraturen — af ydre art. Den sensibelt udviklede

tid kræver, at kunsten skal kunne gi et fyldestgjørende udtryk for det menneskelige følelsesliv med alle dets nervøse nuanser. Det kan kunsten alene gjøre ved en høi grad af formel smidighed. Derfor dyrkes også *formen* som aldrig før, og den musikalske prosa blir dekadensens merke.

Blandt de ældre digtere finder dekadensen sig naturlig tiltalt af mænd som *Baudelaire* og *Poe*. Baudelaire har neppe nogensinde været mere høilydt beundret, hverken i Frankrig eller andetsteds, end nu ved århundredets udgang. — Af andre vinder *Prevost d' Exiles* anklang ved sin naivt-frivole «Histoire de seigneur des Grieux et de Manon Lescaut» (Paris 1733). Og den fint ironiske skeptiker *Benjamin Constants*: «Adolphe» blir hundrede år efter sin fremkomst atter en meget læst bog. — Af det nittende århundredes store romanforfattere er der måske ingen, der stemmer bedre med dekadensens smag, end *Stendhal*.

Blandt de nulevende er det mænd som *Bourget* og *Huysmans*, som *Maurice Barré* og *Peladan*, der fører an — for ikke at tale om den unge belgier, hvis ry så hurtig har bredt sig over Europa, «dekadensens Shakespeare»: *Maurice Maeterlinck*.

Disse navne, kanske ikke mindst de tre: Nietsche, Bourget, Maeterlinck — forekommer mig ret tydelig

at tegne den nye literaturs underlige fysionomi. Og de tre navne lader samtidig ane de forskjelligartede forudsætninger, der betinger, og de sterke kontraster, der former den nye kunst, den frie individuelle kunst med de mange, uophørlig skiftende smagsretninger.

II.

Den tyske romanforfatter og æstetiker, *Hermann Bahr,* måske den mest begavede af «Det unge Tyskland» har i sin «Die Überwindung des Naturalismus» (E. Piersons Verlag. Dresden u. Leipzig 1891), leveret adskillige interessante træk til den nye kunsts karakteristik. Selv er han også en typisk dekadent. I sin lille essay «Vom Stile» opstiller han den grundsætning, at ethvert emne kræver sin egen stil. «Alle vergessen, dasz der Stil doch niemals was anderes als der Apparat zum Umsatz künstlerischer Seelenstände in publike Seelenwirkungen und deshalb immer von der Verfassung des Kunstlers, welcher sich mitteilen will, von den Bedürfnissen des Vorwürfes, in welchen er sie ausdrücken will, und von der Empfindsamkeit des Publikums, von allen diesen drei Faktoren zusammen bedingt ist.»

«Manche sprechen gar gleich von einem «guten Stil» schlechtweg — .» — «weniger thörichte thun noch immer von «dem Stil eines Autors», wie von etwas Unabänderlichen und Unwandelbaren —.»* Det må indrømmes, at Hermann Bahr, denne sproglige chamæleon, som *Ola Hansson* kalder ham, gjennemfører sine stilistiske principer på en måde, der taler til fordel for disse.**

Denne harmoni mellem emnets indre rythme og ordenes klang er altså det karakteristiske ved dekadensens stil, der tilstrækkelig fint udviklet «alene ved sprogets fald kan fremkalde en illusion» (Ola Hansson om I. P. Jakobsen).

En sådan omhyggelig udviklet, musikalsk stil er også naturlig og nødvendig for dekadensen. Naturlig — eftersom en gammel kulturs børn altid har

* Smnlgn. *P. Nansens* anmeldelse («Af Dagens Krønike») af *Karl Larsen* «En latinskoledreng»: «Han lægger med stor virtuositet sin stil om i en ny toneart efter hvert nyt emne. Dette er en ukjendt stræben herhjemme, hvor forfatterne som regel har en let kjendelig, en sterkt personlig stil, som de påtrykker alt, hvad de skriver.» Den sidste bemerkning holder neppe stik.

** Nordens største sprogkunstner, *I. P. Jakobsen*, har i sine noveller — man tænke t. eks. på «Pesten i Bergamo,» på «To verdener» — leveret prøver på forskjellige «stilarter».

skarpt øie for fænomenets nuanser og et ligeså skarpt øre for, hvordan disse nuanser finder sit sproglige udtryk. Nødvendig — da der ingen tid har været, for hvilken det halvbevidste, det der endnu ikke skarpt kan erkjendes, men alene dunkelt skimtes, har havt så stor interesse og spillet så vigtig en rolle. Tidens videnskabsmænd, tænkere og digtere søger stadig at arbeide sig dybere ind på sjælelige områder, som erkjendelsen før ikke har nået. En ny psykologi, med hidtil ukjendte værdier, synes allerede i anmarsj.

Og samtidig med, at den ærlig arbeidende forsker trænger den musikalske stil for at fæstne de af ham vundne resultater, behøver mystikeren, den moderne religiøse, den samme stil af andre grunde. For ham er den det mest sensible udtryk for det vage og uudsigelige i hans følelsesliv.

Endelig er stilen ikke alene det middel, hvorigjennem den enkelte illusion vækkes, hvorved et enkelt psychisk fænomen finder sit udtryk og lader sig overføre til den læsendes bevidsthed — men ved den musikalske stil kan en længere kjede af illusioner og tilsidst et bestemt totalindtryk opnåes. Dens enkelte toner samler sig til en sproglig symfoni.

I så henseende er af alle nutidens kunstnere *Maeterlinck* den, der har bragt det længst.

Maeterlincks særlige interesse for dekadenseliteraturens kritikere ligger ikke mindst i hans sjeldne evne til ved stilistiske midler at samle og tilspidse virkningen.

«I sit symbolske billedsprog vækker digteren nemlig de angstfulde sansninger og stemninger til live, som ledsager begivenheden i stykket, men som kun dunkelt og ubestemt fornemmes, kun halvveis kommer til bevidsthed, og som sproget savner direkte udtryk for. Det er de intimeste svingninger og sitringer i digterens sjæl, som får lyd og legeme, antager ydre skikkelse og ved hjælp af denne skikkelse sætter andre sjæle i de samme intime svingninger og sitringer. Således skaber digteren en indre virkelighed, som er sandere og dybere end den tilfældige ydre virkelighed.» (*C. E. Jensen;* af den elegant skrevne fortale til «*Prinsesse Maleine*»).

«Af *Poe* har Maeterlinck måske også lært noget af tekniken i den udsøgte kunst, hvormed han forstår at forberede, at *stemme hver scene og hver replik i dens eiendommelige tone og farve med opløsningen uafbrudt for øie.*» (D. S.) «Virkningen er rent musikalsk og minder mest om den galvaniske gysen, som Chopins musik kan fremkalde.» (D. S.)

III.

At «optrevle tidens tråde», for at bruge et udtryk af *Valdemar Vedel*, alle de tråde, der henimod det nittende århundredes slutning samler sig i dekadensen, vilde være et mere interessant end let arbeide. Her skal kuns etpar af tidens mere betydende fænomener kortelig berøres. Det er *fænomener, der selvfølgelig lader sig iagttage på alle historiens udviklingstrin, men som for øieblikket optræder så fyldig, at de til en vis grad karakteriserer perioden.*

Måske bør jeg til en begyndelse forklare, hvad jeg forstår ved ordet «Dekadense», således som det er blit anvendt i historien og anvendes på vor egen tid.

Når en bevægelse stanser, ligesom stilner af, kan denne ro betyde, både at strømmen forsumpes, og at den uddyber sig. Det er en mellemtilstand, der, nårsomhelst den indtræffer i kulturhistorien, har sine særegne årsager og sjelden får den samme udgang — en eiendommelig uklar tilstand, hvori alt, hvad bevægelsen har ført med sig, ligesom skylles op og kommer for en dag.

Dekadensen er på én tid forfald og forfinelse. Der er udviklingen modnet, lige ved at gå i frø. Kun ved man ikke, om og når de frø vil spire til

nyt liv. — Dekadensen er usikkerhed, tvil. Enten ufrugtbar tvil: hvad godt har egentlig bevægelsen medført? — eller *den* frugtbare tvil, der bygger bro til næste udviklingstrin, den tvil, der i sig bærer spiren til en ny bevægelse. Dekadensen kan være død eller kun hvile, kun en metamorfose = foryngelse.

Og netop de tider, da kulturudviklingen ligesom skifter ham, forekommer mig at være historiens mest interessante.

Af ovenstående vil også fremgå forskjellen på dekadense og reaktion. Det er kulturelle foreteelser, der imidlertid ofte har lignende årsager.

«Reaction som sådan er langtfra eet med tilbageskridt,» sier Brandes i sin indledning til «Emigrantliteraturen». «Tværtimod, en sand, supplerende, corrigerende reaction er fremskridt. Men en sådan reaction er kraftig, kort og stagnerer ikke. Efter i nogen tid at have bekjæmpet den foregående periodes excesser, efter at have fremdraget, hvad den trængte tilbage, optager en følgende periode den foregaendes gehalt, forsoner sig med den og fortsætter dens bevægelse.» Som man vil se, levner dog Brandes kun reaktionen berettigelse, forsåvidt den er *supplerende og corrigerende*. Den er berettiget som anhang. Og den må være kort.

Nu, man kan jo lade de anvendte termina betegne, hvad man vil, når man kun gjør klart, *hvad* de betegner.

Men betragter man historien som en evig bølgegang — et opigjen og opigjen af lignende perioder, men på forskjellige udviklingsstadier af menneskeslægten — så bliver man let tilbøielig til med ordet «reaktion» at forbinde en bevægelse, der i og for sig kan ha lige megen ret eller ikke ret, lige selvstændig betydning som den bevægelse, den afløser. Forskjellen er kuns, at i denne er visse fænomener fremherskende, i hin andre. Hvad man vil foretrække, afhænger alene af historikerens ethiske udgangspunkt. Måske vil til sine tider en reaktionsbevægelse frembyde et lige sympatisk udseende som «hovedbevægelsen», om man så skal kalde den. I regelen vil dog historiens reaktionsbevægelser indgyde nutidsmennesket forholdsvis mindre sympati. Men begrebsmæssig nødvendigt er det efter min opfatning ikke.

«Hin reaktion fra det attende årh. fortsætter sig sendrægtig, trevent, med afbrydelser, men den synes ikke at ville ta nogen ende» osv. Det er klart, at dette er en daddel, der kan bli rettet mod andre udviklingsperioder end reaktionære.

Sammenligner man nu udtrykkene dekadense og reaktion, vil forskjellen i betydning kortelig være

den, at reaktion betegner en af visse nye fænomener karakteriseret modbevægelse — en bevægelse med modsat direktion, modsatte sympatier —, medens dekadense betegner bevægelsens stilnen af, en kulturel metamorfose, der *er* forfinelse og *kan* føre til foryngelse, der *er* forfald og kan føre til opløsning. Enhver reaktion følges gjerne af dekadenselignende fænomener (ex. Chateaubriands René). Ikke mindst gjælder dette sådanne små tilbageslag i udviklingen, der minder om bagevjer i strømmen.

I Roms historie kjendes to perioder, hvorpa navnet «Dekadense» er anvendeligt. Det er tiden omkring den katilinariske sammensværgelse — dengang udviklingen ledede til enevældets indførelse og en ny æra i den antike kulturhistorie — og dengang der ikke længer var nogen redning, antikens langsomme død fra det andet århundredes slutning og udover, da den orientalske blødagtigheds gift gik romerne i blodet. Denne sidste dekadense minder om strømmens stille forsumpelse — en gliden væk i myrene — uden bagevje, uden dennes mangengang sterke hvirvel, som alligevel viser, at der endnu er bevægelse i vandet.

Den moderne dekadense kan ikke siges at følge nogen udpræget reaktion. Der er mere træthed end

egentlig positiv reaktion. Men tiden eier dog såmegen rørelse, et så mangeartet liv, at man ikke endnu måske behøver at varsle den nuværende kulturs undergang.

IV.

Den moderne dekadenses grundtone er vel nærmest etslags *resignation.*

Efter det store gjennembrud i forrige århundrede, kom den katholske reaktion i dette århundredes begyndelse. Gjennem denne arbeidede revolutionens ideer sig seirrig frem. «Det indskrænkede kongedømme og den regelmæssige bestyrelse har tilladt middelklassen at udvikle sig under den glimrende hofadel, som man kan see nyttige planter spire frem under træer, der kun tjener til pynt og skue. De formerer sig, de vokser, de når op i høide med deres medbeilere, de slynger deres frodige forgreninger rundt om dem og gjør dem ukjendelige i det tætte bladvæv. Nu er det en ny verden, borgere og almue, der optager pladsen, de drager blikkene til sig, de påtvinger sæderne deres form og stempler sjælene i

deres billede. Et pludseligt sammentræf af usedvanlige forhold fører dem henimod århundredets (18des) slutning på engang frem for lyset og løfter dem til en høide, som ingen tidligere slegt havde kjendt. Sammen med videnskabens store praktiske opfindelser træder *demokratiet* op.» *(Taine.* Den engelske literaturs historie. 13de hefte; indledning). «De (borgerne) forædles ved deres store dåd, de bliver deres herrers medbeilere, ligemænd og beseirere, de behøver ikke mer at efterligne dem, nu de selv har helte: ligesom dem kunne de pege på sine korstog, ligesom dem har de erhvervet ret til at ha en poesi, og ligesom dem vil de ha en poesi.» Og Taine nævner en række eksempler på «denne nye karakter, plebeieren, der er ifærd med at gjøre lykke». — «Den herskende karakter er ikke længer selskabsmanden, som har en sikret stilling og en fast formue, som er fornem og sorgløs, som ikke har andet at bestille end at more sig og at behage, som holder af at samtale, som er ridderlig høflig, som tilbringer sit liv i selskab med pyntede damer under selskabelige pligter og selskabelige fornøielser; nu er det manden i den sorte dragt, der arbeider ene på sit værelse, eller kjører rundt i droske for at skaffe sig venner og beskyttere; han er ofte misundelig, han føler sig aldrig på sin rette

plads, han er undertiden resigneret, han er aldrig tilfreds, men han er rig på opfindelser, rede til anstrengelser, og han finder billedet af sin lavhed og sin styrke i *Victor Hugos* dramaer og *Balzacs* romaner.»

Ved siden af denne demokratiske indflydelse betegner Taine «århundredets sygdom, Faust's hvileløse uro», som det for den moderne menneskeånd mest karakteristiske fænomen.

— Fausttypen behersker fremdeles århundredet, men den har taget forskjellig skikkelse efter udviklingens gang. Og udviklingen har gået hurtig. Faust har søgt og fundet og forladt sit fund og søgt videre, og Faust er bleven træt.

— Nærmere bestemt kunde man kanske si, at i politisk og social henseende *demokratiet,* i videnskaben *Darwin* og hans «skole», i kunsten *naturalismen* afgiver de mest iøinefaldende ydre træk til det nittende århundredes billede. — Men nu, i århundredets sidste decennium, er der et omslag at merke. Demokratiets lykke har vist sig af tvilsom beskaffenhed*. Socialisterne har taget têten; følger man dem, skal de vise veien til det fortryllede slot. Men socialismen mis-

* Smnlgn. Ola Hansson: «Das junge Skandinavien», hvor skuffelsen herhjemme nærmere berøres.

hager mange, og mange tviler, og menneskene er mere usikre end nogengang. — Darwins * lære synes at trænge uddybelse; den fulde sandhed er endnu ikke funden. — Og naturalismen tegnede menneskelivet med altfor grov pensel. Kunstneren søger nye, dæmpede, lidt tågeagtige farver, og tildels nye emner.

Manden i den sorte kjole har beholdt sin kjole, men han arbeider ikke såmeget, kjører ikke såmeget omkring efter beskyttere, dem han mindre trænger. Han er nemlig ikke længer ærgjerrig, eftertragter ikke magtstillinger; han er næsten helt resigneret — fremfor alt er han utilbøielig til unødige anstrengelser, han har allerede gjort for mange. Han har sympati for hin fornemme, sorgløse selskabsmand; men han har vanskelig for at finde igjen den lette, ubekymrede tone, han forstår kun dårlig at more sig. Han har endnu uroen i sig, fra den tid, han sled for sin egen og for menneskenes fremgang — men det er en dådløs uro, uden mål og med, en sygelighed i blodet. — Manden i den sorte kjole er blit *dekadent*.

*

* Jeg tænker her naturligvis ikke blot på Darwin selv.

Det nittende århundredes sønner havde bygget langt på fædrenes verk. De havde udrettet såmeget, at de med rette kunde være stolte af sin gjerning. Både på det spirituelle og det tekniske område var der skeet det forbausende.

Men de er dog ikke nået så langt, de måske havde håbet. For efterhvert som en vanskelig opgave seirrig var løst, bød der sig andre, lige vanskelige, for den kjæmpende menneskeånd. Ethvert problem ledede ind på nye problemer. Det syntes den gamle historie om dragen med de stadig fremvoksende hoveder. Og den kjæmpende menneskeånd beskuede, hvad der var gjort, og hvad der endnu stod tilbage, og der listede sig en følelse af træthed over den. Den freidige lære om menneskeslægtens evige fremgang, vokset af det mod, der gjerne kommer med de første seire, syntes nu naiv, ungdommelig naiv.

Måske havde menneskeånden også anstrengt sig såmeget, at trætheden ikke var helt unaturlig. Kulturhistorien har sine hviletider. — Og de vundne seire syntes undertiden at være kjøbte for dyrt. Ved nærmere eftersyn var resultaterne ikke så glimrende endda. De havde ialtfald sine vrangsider. Man vandt på én kant, men tabte på en anden. Hånd i hånd med de store tekniske fremskridt og den stigende

borgerlige velstand gik udviklingen af et proletariat, hvis triste fysionomi nok kunde stemme tilskueren betænkelig. Hånd i hånd med den sterke åndelige fremgang bemerkedes en mere og mere almindelig fordærvelse.

Desuden: Hvergang en ny åndsretnings tanker skal realiseres, er det jo ofte vanskeligt at gi dem et virkelighedsudtryk, som både er praktisk og sympatetisk. De nye tanker støder på allehånde konkrete småhindringer.

At reformere menneskets tænkning er som bekjendt lettere end at reformere coutumen, skik og brug, den borgerlige samfundsorden. Nu er denne borgerlige samfundsorden ofte ubekvem, dens former er de nye tanker for snevre. Men i et moderne samfund kjeder alle foreteelser sig således ind i hinanden, at et brud på en enkelt lænke bringer hele den sammenkjedede række til at ryste. — Virkningen blir uforholdsmæssig, ofte en anden og større, end man havde ventet. Og reformatorerne blir ængstelige.

Samtidig er det ikke let at konstituere den nye coutume, der skal træde isteden. Det er ikke let at gi den en form, sikker og i god forstand elastisk, der kunde byde de samme — eller rettere bedre — moralske cauteler end dem, den gamle form afgav.

Den foreløbige usikkerhed medfører for reformatorerne rummelig anledning til at betænke sig.

— — Menneskeånden følte sig ikke alene *træt*. Den begyndte endog at *tvile* om sit eget verk.

Og da trætheden og tvilen kom, fandt de støtte hos menneskehjernens skarpt udviklede kritik. Den menneskelige iagttagelsesevne havde efterhånden nået en finhed og sikkerhed, som på den ene side gjorde mennesket mere handledygtigt, på den anden mindre beslutsomt. Ti man anskuede vanskelighederne med skjærpet blik, man var bleven klogere, man lærte stedse sin egen styrke, men også og ikke mindst sin egen svaghed bedre at kjende. — Og hos den trætte tviler blev kritiken tilsidst *bitter skepsis*.

Samtidig: Engang vendt mod selvet, sterkere optaget af selvet end nogengang før, blev den menneskelige åndsvirksomhed mere og mere indadvendt reflekterende. Handledygtigheden opløste sig i selvrefleksion. Og den forgjæves refleksion mundede atter ud i *ligegyldighed*, apathi.

Fremdeles: Den moderne kulturs store grundtanke er toleranse, humanitet; under udviklingen blev denne humanitet stedse mere forfinet — amnestien for anderledestroende mere og mere udstrakt. Men toleransen står *indifferentismen* nær, og i den form

finder man maske hyppigst dekadentens troesbekjendere. Både den indifferentisme, der ikke længer gør sig nogen bestemt mening, og den, der på grund af tegnenes modsigelse ikke kan nå frem til et bestemt resultat og derfor lader spørgsmaalet ligge.

Fremdeles: Under kampen havde det fysiske menneske og følelsesmennesket delvis måttet træde til side for det strengt arbeidende hjerne- og forstandsmenneske se t. eks. smnlgn. i Bourgets *Le disciple* mellem officeren og den unge videnskabsmand. Det menneskelige følelsesliv antog herunder mangesteds sygelige former. Kampen medførte et brud på den menneskelige organismes harmoni. Ude af ligevægt, med mindre fysisk modstandskraft, ser det nittende aarhundredes nervøse søn fremtiden med frygt imøde: vil udviklingen stadig gå i samme retning. Og følelsen af, at hjernearbeidet har bedraget ham for noget af livets retmæssige glæde, gjør ham [illegible].

Under disse indtryk vokser den moderne dekadent op. De forskjellige tråde føres så nogenlunde sammesteds hen. Samlede leder tradene hos endel af de højest udviklede individer ud i hin [illegible] *menneskeforagt*, der for Nietsche stiller sig som det springbræt, ved hvis hjælp mennesket kan nå et næste, fuldkomnere udviklingsstadium, overmennesket.

Gjennemsnitsdekadenten er i ethvert fald pessimist, d. v. s. han er vel så rigtig et barn af den skuffede optimisme. Mellem endnu troende optimister, mellem socialdemokrater og brutale «struggle-for-live're» lever han sit eget liv, seende fornemt ned på og samtidig ofte misundende de andre. Hans klare hjerne, hans ofte svækkede legeme — træt tvil og kjølig ironi, en ofte såatsige medfødt misnøie — alt tilsammen fostrer en egen resignation, der kan få de forskjelligste udtryk, fra tungsindig trækken sig tilbage i sig selv til etslags smilende finden sig tilrette efter omstændighederne.

Særlig karakteristisk er dekadentens forhold til det andet kjøn. I dette forhold afspeiler sig såvel hans fine og nænsomme forståelse, som hans mangel på evne til helt at gi sig hen, en evne, som er bleven ormædt af selvrefleksionen. Tilsidst kan dekadenten t. eks. ikke engang nære jalousi — denne så oprindelige og væsentlige bestanddel af det kjønslige følelsesliv.

— Ved siden af den dekadenttype, jeg har forsøgt at skissere, er der en anden, kanske mindre hyppig, men vel så interessant. Den har de samme forudsætninger, men den *vil* ikke resignere. Excentrisk, med forceret iver, med en energi, der vel, ydre seet,

minder om naturlig lidenskab, men snarere har indre lighed med monomanens pågående halsstarrighed — søger denne dekadent livets lykke, den han som oftest mangler enhver betingelse for at finde.

Til den førstnævnte, mere passive dekadenttypes karakteristik har *Garborg* leveret sit bidrag i «Trætte Mænd» — den anden, den aktive, omtaler Hermann Bahr i «Die Tragödie der Tragödin».

V.

Dekadenten, der opgir at være sin egen herre og gjemmer sit trætte hoved i kirkens moderlige skjød, er en af nutidsliteraturens yndede typer. Også hos os finder vi den bedrøvede departementsmand, der søger ly i den smule katholicisme, som er levnet vor kirke af nykterne lutherske teologer. — Det er den yderste konsekvense, det er dekadensen ført ud til dekadensetypens undergang: menneskeånden har kjæmpet sålænge, først med problemerne, siden som selvreflekterende, at den tilsidst, i absolut mistillid til sin egen evne, opgiver sin selvstændighed, og underkaster sig hin mystiske verdensmagt, hvorfra

den til en begyndelse emanciperede sig. Kredsløbet er fuldendt.

Underkastelsen sker selvfølgelig *ikke som resultat af nogen overveielse* — den sker alene som en naturnødvendig følge af, at der ingen overveielse mer er mulig. Refleksionsevnen har udhulet sig selv. Derfor ved den trætte mand heller ikke, *om* han *tror* eller ei — han går i sin kirke, fordi han føler sig vel ved det, fordi han trænger det.

Denne gjenvenden til det religiøse — i forskjellige former — er næsten blit et dogme i den franske romanliteratur (se således *Bourget: Mensonges, Le disciple, Un coeur de femme*). Foruden at den har sin rod i livet selv, er den hensigtsmæssig derved, at den virker som en konsekvent og heldig afrunding af romanen. Forfatteren får anledning til at lade sin helt gjennemløbe alle stadier; franskmændenes naturlige logiske sans føler sig tiltalt af denne psykologiske proces, der føres ud til sin opløsning.

VI.

Det er imidlertid hovedsagelig kun virkelig tænkende og sandhedssøgende mennesker, som således

drevne af sin natur har kjæmpet for sine ideers realisation — som dernæst tvilende har vendt sig mod sit eget jeg — indtil de endelig under følelsen af, at kræfterne svigter, har søgt hvile i en eller anden religion. Når man taler om en tidsalders fysionomi, vil man erindre, at denne klasse mennesker er forholdsvis fåtallig, i sammenligning med den store mængde, der lad og ligegyldig nøier sig med andres resultater. Hos denne mængde vil der vanskelig kunne påpeges nogen lignende regelmæssig udvikling. Da dens tænkesæt ikke hviler på nogen fast grundvold, må den i en tid som vor vakle frem og tilbage mellem letfærdig spottende vantro og kras overtro, mellem materialisme og åndebesværgelse, på en måde, hvori der vistnok kunde påvises en vis lovmæssighed, men som ialtfald ved første øiekast gjør et ligefrem vilkårligt indtryk.

Denne store holdningsløse mængde indtager den bredeste, ihvorvel ikke den mest fremskudte, plads på tidens billede. Det er dens udskeielser, i forskjellige retninger, der afgiver de sterke grundfarver.

VII.

Som i III berørt, vil man, når man ser historien tilbage, lettelig finde afsnit, der har sterk lighed med vor egen tid.

Der er de omtalte romerske dekadenseperioder. Når man hører Sallust ikke uden sympatisk forståelse skissere catilinarierne, disse republikens «trætte mænd», disse blege dandyer, der mest for sin megen gjælds skyld ønsker en revolution — når man hører den brave Cicero ærgre sig over disse korrekte modeherrer, der dagen lang synes kun at kjede sig over alt og alle, til de om aftenen samles i sine små lystige symposier -- hvor de mellem elegante tvetydige damer, halvberusede af gammel falerner, fingrer med romerstatens skjebne — så forstår man, at vor tids forfald endnu kunde ha endel at lære af oldtidens. Der er fremfor alt en stil, en grandezza over disse togaklædte spillere, hvis indsats var deres hoved, som nutidens velantrukne dekadenter næsten uden undtagelse mangler. Ikke heller synes de moderne forhold at byde synderlig mange chanser, om nogen skulde ha anlæg for at spille i stor stil. De folk, der flytter brikker på nutidens politiske skakbræt, bør gjerne være seminarister, i høiden sag-

førere. En Boulanger opfører en smule teatereffekt, men falder snart udaf rollen, og når han støder Melpomenes traditionelle dolk mod sit bryst, så ler publikum.

⁂

Der er andre perioder, der er t. eks. i Frankrige, fra Ludvig den 14des død og henimod revolutionen, en eiendommelig overgangstid, som har mange træk tilfælles med vor. Læser man de forskjellige historikere om «Regentskabet» i Frankrige, vil mange af deres udtalelser ligefrem kunne overføres på det nittende århundredes sidste decennier. Kuns bør man her og der ombytte «adel» med «bourgeoisi», «pengearistokrati» o. lign. — og «tredie stand» med «fjerde».

«Blicken wir zurück auf das bewegte, bunte, vielgestaltige Leben dieses merkwürdigen Zeitalters («Die Regentschaft», aus *Hermann Hettners* Geschichte der französischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert), so läszt sich erwarten, dasz auch die Kunst und Literatur sehr mannichfaltig und von den lebendigsten Gegensätzen bewegt sein wird. Man behandelt diese Literaturepoche gewöhnlich nur sehr flüchtig und beiläufig; und wohl ist sie unbedeutend, wenn wir sie mit der Glanzzeit unter Ludwig XIV und mit der in den nächsten Jahrzehnten hervortretenden

Blüthe und Reife der französischen Aufklärungsliteratur vergleichen. Aber sie ist wichtig und nachhaltig als das Singen und Streben einer tiefeingreifenden Uebergangsepoche.» Den samme brogede mangfoldighed finder man også hos den moderne dekadense; bortset fra Nietsche kan denne heller ikke måle sig med verdensliteraturens glansperioder; men en rigdom af muligheder eier den, den er fremfor alt «*interessant*», med sin forfinelse og sit forfald, sin vantro og overtro» — de merkelige modsætninger, den nervøse søgen efter en ny kunst — en ny religion — en ny kultur.

VIII.

Mellem materialisme og åndebesværgelse svinger tidens barometer. Og ingen ønskelig overgangsfarve mangler i det brogede billed. Alle modsætninger er repræsenterede. Og omvendt — til de samme anskuelser fører de forskjelligste forudsætninger. De fjerneste veie krydser omsider hinanden. Den literære pariserløve, damernes Bourget og jæderbonden Arne Garborg mødes i samme kapel, på samme bænk, broderlig forenede «i det kirkelige».

Hvad angår åndebesværgelsen, er det jo en gammel bekjendt fra historiens ældre dekadense-

perioder. Under regentskabet gik således en smilende skepsis og mørk spøgelsestro side om side. Den samme «usikkerhed», Garborg («Samtiden», januarheftet 93) konstaterer hos det moderne nutidsmenneske ligeoverfor de endnu uopklarede spiritistiske fænomener, den samme usikkerhed følte det forrige årh.'s børn ligeoverfor hypnotismen. Ligesom det for nutidsmennesket, såsandt han er disponeret for «overtro», stiller sig som rimeligt, at det er munken Worm, afdød 1268, der gjennem disse uforklarlige fysisk-psykiske foreteelser meddeler sig til ham, ligedan antog man i forr. årh., at hypnotisøren var besat af en liden spøgefuld djævel, der kjedede sig i helvede og af den grund søgte tidsfordriv på jorden. Hvad tidspsykologen af disse foreteelser nærmest konstaterer, er menneskets trang til at fastslå en koncis forklaring af de fænomener, det kommer i berørelse med, længe før det er kommet disse fænomener tilstrækkelig ind på livet — en forklaring ud fra engang givne og kjendte størrelser. — Men da de størrelser, man trænger, endnu savnes — da de nærmeste nødvendige forudsætninger endnu ikke er tilstede — må «*ånderne*» foreløbig påta sig ansvaret, de samme «ånder», der har måttet holde for, hvergang menneskeånden stod ligeoverfor et fænomen, den ikke magtede, fra den grå oldtids dage og lige til nu.

IX.

I IV nævnte jeg to dekadensetyper, der hver især fortjente opmerksomhed.

Som et eksempel på den sidste anførte jeg Hermann Bahrs «Tragödin».

Det var en moderne kriminalhistorie, som gav stof til Bahrs farverige, omend lidt hysteriske decadense-essay. Marie Wisnowska, den fremragende polske tragedienne, blev en nat i juni 1890 dræbt af sin elsker, en ung husarofficer. De omstændigheder, der ledsagede mordet, gjorde det uvist, om ikke de to oprindelig havde tænkt at dø sammen. Marie Wisnowska syntes halvt frivillig, halvt med vold at være ført i døden. De psykiske momenter var både for hans og hendes vedkommende af en øiensynlig meget modstridende art. Det var, med andre ord, et for den juridiske psykologi interessant tilfælde.

«Ich sehe die ermordete Wisnowska vor mir, die grosse Tragödin der Polen. Ich habe sie nie gekannt, aber ich sehe sie unvertreiblich vor mir, ein bleiches Gespenst, und es rieselt Blut. Ich sehe sie so unsäglich nahe und deutlich vor mir, in schwesterlich vertrauten Formen, als hätte täglich mein

thränender Blick in ihr brennendes Auge getaucht und mein erbarmter Kusz ihre schwüle Lippe gestreift.

Ich musz immerfort an sie denken, wie ich mich auch wehre und nach dem Heiteren flüchten möchte, immerfort in unabweislichen Gesichten, und sie wächst mir, in gesteigerten Phantomen, überwächst mir zum Symbol, zum Symbole dieser ganzen Zeit.»

Forinden Herman Bahr tager ordet videre, burde man måske lidt nærmere betragte den blodige dåd, som hin russiske husarofficer øvede mod sin elskerinde. Tilfældet er ikke blot interessant for den juridiske psykologi.

Som sagt, forskjellige motiver synes at krydse hinanden. Der hviler over dette Wisnowskas vilde afskedslag noget af den usikre dunkelhed, der mangengang er intet andet end stridende mangfoldighed. En kamp mellem følelser og lyster, hvoraf ingen bestemt får overtaget. Og når det endelig kommer til en afslutning, er den handling, der afgjør striden, måske dårlig begrundet i de forudgaaende sindsstemninger. — En eiendommelig begivenheds afslutning synes jo mangengang at ha en rent tilfældig karakter; det lys, den kaster tilbage, virker lettelig desorienterende. Et hastigt indfald, et vildt udbrud af et naturinstinkt, kan ha ført til en brat ende.

Dette har man stadig anledning til at iagtta hos nutidsmennesket. Reflekterende, skarpsynet, hamletisk vakler det i sine beslutninger frem og tilbage, indtil det overhovedet er blevet for sent at handle, — eller også til en eller anden uvæsentlig omstændighed indvirker på den overarbeidede hjerne og fremtvinger et uventet resultat. Eller, om resultatet er det oprindelig sandsynligste, er mennesket dog kommet derhen ad andre veie, end man kunde forudse. Eller resultatet giver ialtfald et ufuldstændigt og misvisende udtryk for de sindsbevægelser, der er gået forud.

Jeg nævner dette, fordi jeg heri ser et fænomen, som den moderne kunst mere end nogen ældre er opmerksom på. Menneskelivets mangfoldighed — dette utal af motiver, der fletter sig ind i hinanden — denne evige kamp mellem modstridende tilbøieligheder — og så mangen gang tilsidst et resultat, som man kun forstår, når man giver agt på et ubetydeligt sidemotiv — med andre ord: det man kalder menneskelivets dunkelhed, har måske ingen kunst havt bedre blik for end netop den moderne dekadense.

Det vage, usikre modstridende har den vidst at gi udtryk på en merkelig naturlig og fyldig måde. For at opnå dette har den taget tilhjælp alle de midler, den fint udviklede literære kultur forsynede

den med: al sprogets musik — den hemmelige magt, der ligger i sammenstillingen af visse lyd; al stilistisk teknik — den har (som Vald. Vedel udtrykker sig i sin anmeldelse af *Karl Larsens:* «Brogede bog») endogså leilighedsvis hentet frem «middelalderens kunstmidler og anvendt dem med stor virkning i moderne ånd. Og det naive og ubehjælpsomme i middelalderens fantasi viser sig at eie en magt over følelsen og indbildningskraften, som moderne fremstilling aldrig nar».

«Naturalismen og analysen» var mangengang for fattig. Der lod sig vistnok påvise forskjellige udveie. Naturalisterne forstod også sådanne ting, som at en psykolog ofte rammer sandheden bedre ved at bevæge sig i modsigelser, end ved at give en enkel logisk, ydre talt rigtig fremstilling. Men når det gjaldt at gi det menneskelige følelseslivs skyggeagtige overgange et udtryk, som atter kunde gribe læserens indbildningskraft, viste analysen sig undertiden gold, næsten uanvendelig. — En diskret, fin og sikker fremstillingsmåde, der hverken sier formeget eller forlidet, der lader ane mere end den selv fortæller, der mere samler materiale end bygger op og gjør færdig — en fremstillingsmåde, der hader de skarpe og klare linjer, de nøgne resultater med saogsamange zifre — en kunst, der

bevæger sig klogt mellem intuition og analyse, der såatsige kontrollerer intuitionens fund gjennem analysen, en kunst, der søger at virke ikke mindre ad sanselig end ad intellectuel vei — en sådan kunst efterstræber gjerne dekadensens digtere. De bygger stedse på naturalismen, men de er som regel mere varsomme i deres slutninger, mere relative i deres domme, mere vage i deres udtryk. Og der er ét fremherskende element i deres kunst, et intuitivt, sanseligt, musikalsk. *Musikalsk* er navnlig dekadensens *poesi,* der ofte virker vel så meget ved toner som ved ord. Denne musiklignende kunst står ved sin bløde ubestemmelighed tilsidst i fare for at bli tom velklang.

Ligesom dekadenseforfatteren ikke liker de grove og retlinjede typer, fordi han ved, at livet er mangfoldigt, menneskene evig uensartede — ligesom han har imod enhver systematik, fordi livet stadig fornyer sig og bryder enhver inddeling (der jo desuden oprindelig forudsætter en vis pedantisk, med livet uoverensstemmende tvang) — så hænder det også, at han — den udprægede individualist — protesterer mod at ta nogetsomhelst parti, at anbringes i nogensomhelst fylking, at tillægges en bestemt livsanskuelse. Han har imod «bevægelser, retninger, skoler». «Den, der er over 25 år og er med i denslags,» sier Karl

Larsen, «han fortjener at være det! Medens vi er børn, er det ikke for de blanke knappers og musikens skyld alene, at vi løber efter soldater; for den lidet udviklede overhovedet er der noget både hyggeligt og fremmende i at marschere med ligemænd i ydre og indre imod et fælles mål.» Men for ham, Karl Larsen, er det ialtfald modbydeligt at «trampe den samme vei», som såogsåmange «brave og pæne» medborgere.

Ligeså naturlig som Karl Larsens uvilje er mod «retninger, bevægelser, skoler», ligeså sikkert er det, at han netop gjennem denne uvilje viser sig at tilhøre en bestemt «retning». — «Retningerne» tør nok også ha sin berettigelse, når de kuns ikke befatter sig med at codificere æstetiske lovbøger og ikke gjennem en smålig, énsidig kritik søger disses bestemmelser overholdte. At kunstnere med lignende sympatier gjerne gjør sig selv rede for, hvad der knytter dem sammen, og ikke er uvillige til at modta gjensidige impulser — at de endogså samler sig om et fælles mål og bruger en fane — er neppe, som dekadenten ofte er tilbøielig til at antage, noget tegn på «ringe udvikling». De fleste literaturepoker kan fortælle om sådanne «retninger», hvor de enkelte forfattere ikke blot senere for det naturlige overbliks skyld er stillede

sammen af kulturhistorikeren, men hvor de også selv har været sig slegtskabet bevidst og draget nytte deraf.

— — Denne tankerække, som de eiendommelige omstændigheder ved Wisnowskas død kan lede ind på, har Hermann Bahr, for hvem andet var væsentligere, ikke fæstet sig ved. Og dog har det for ethvert menneske med interesse for menneskenaturens mange dunkle gjemmer sin tiltrækning at følge disse to, Wisnowska og hendes elsker, i hin uhyggelige nattescene, der fik en så blodig slutningseffekt. De oplysninger, aviserne meddelte, var sparsomme. Hvad husarofficeren overhovedet *kunde* meddele, var måske kun en mindre del af det, der var foregået. De mest indgribende oplevelser har man bagefter ofte vanskeligt for nøiagtig at gjenkalde sig. Hertil kom, at både Wisnowska og officeren var endel berusede.

Kl. 2 om natten kom de kjørende ud til en leilighed, officeren havde i en af Warschaus forstæder. Kl. 4 ringte officeren på portneren og bad ham bringe blæk og papir. Næste formiddag indfandt han sig bleg og forstyrret hos sine kamerater: «Jeg har dræbt Wisnowska.» De troede ham ikke. I leiligheden fandt man Wisnowska i sit blod, mellem tømte champagneflasker og sønderrevne breve. Nogle af papirstumperne syntes at tyde på, at Wisnowska selv havde valgt at dø, andre, at officeren mod hendes vilje tog hende afdage.

— Wisnowskas rygte var blevet mere og mere derangeret. På det tidspunkt, drabet fandt sted, interesserede en

meget høitstaaende embedsmand sig sterkt for hende, uden at noget forhold endnu var knyttet. Den unge husarofficer synes — derpå tyder flere omstændigheder — virkelig at ha holdt af hende.

Nu — hvad skal man så tro? Jalousi! Naturligvis det *ogsa*. Den følelse har neppe heller været den unge officer ganske fjern.

Men han synes dog at ha følt noget andet og mere. — Den, man holder af, ser man undertiden lettere dø, end man lader hende gå stedse dybere tilbunds i vanæren. Jeg tænker mig, at drabsmanden er nået did, at han ikke længer ser nogen redning. Wisnowska er kommet udover det skråplan, hvor en kvinde vanskelig stanser. Den unge mand er et barn af sin tid — en klartskuende, illusionsløs tid — af den slegt, der er vant til at drage sine slutninger helt ud. Han ved, hvad dette og hint betyder; han har stillet sin diagnose: Wisnowska er uhelbredelig*. Og så *vil* han pludselig, at hun, denne fortabte synderinde, som han dog elsker, skal dø, forinden hun har mistet den sidste rest af sin skjønhed, før hendes sjæl er blit helt tilsmudset af kosakgeneralers og militærguvernørers plumpe gunstbevisninger. Hun er dog for god til at leve.

Når en af de gamle dages romere *vilde* noget, så handlede han derefter. Når et nutidsmenneske vil noget vanskeligt og alvorligt, så må der en anledning til. Et eller andet må gribe ind og modne viljen til handling. Som Taine sier om «Hamlet»:

* Smnlgn. iøvrigt Garschins hånlige karakteristik af en sådan skeptiker: «Nadeshda Nikolajewna» (Cammermeyer. Oversat 1893) s. 44.

«Han kan ikke gjøre det uden efter en pludselig indskydelse, han behøver et øiebliks ophidselse; han må tro, at kongen er der bag tapetet, eller finde ham indenfor sin dolks rækkeevne, i det øieblik, han føler, at han er blevet forgivet. Han er ikke herre over sine handlinger, det er tilfældet, som styrer dem; han kan ikke overlægge mordet forud, *han må improvisere det.*» Taine søger grunden til Hamlets mangel på handledygtighed i hans altfor livlige *fantasi,* der lægger beslag på alle evner med en så lidenskabelig energi, at den lammer viljen. I den forstand er t. eks. også «Niels Lyhne» en moderne Hamlet. Som regel er det vel mere den nervøst udviklede *refleksion* end netop Niels Lyhnes livskraften slugende drømmeliv, der så ofte gjør nutidsmennesket hamletisk. I virkeligheden turde vel også hos Shakespeares Hamlet refleksionen spille en næsten lige betydningsfuld rolle som fantasien.

Da husarofficeren sammen med Wisnowska kjørte ud gjennem Warschaus gader, foresvævede måske hans forsæt ham. Han *talte* måske om det. Men først da elskovens rus havde vakt hin lyst til tilintetgjørelse, der er så underlig sammenvævet med kjærligheden — først da i det ensomme gilde vinen er steget dem begge til hovedet — først da brydes det skal af konveniens og klog tilbageholdenhed og frygt for følgerne, der omgir hans beslutning.

Og hidset af vin og elskov, blød ved tanken på den kommende afsked, opfyldt af medlidenhed med den bedårende kvinde, der ikke *må* leve, opreven af livets triste og modbydelige forkjerthed, for den ingen helsebod gives — vil *han*, elskeren, følge hende; også han vil dø.

De tager begge opium, men den virker ikke. Den megen vin hindrer virkningen. Han skyder Wisnowska. Hun dør ikke straks. Han jager dolken i hendes bryst —.

Men ved det livløse, blodige legeme vågner han af rusen. Han har under den frygtelige dåd havt al sin viljestyrke behov. Nu *kan* han ikke mere. Han er træt, slov. Blodet fylder ham blot med skræk og modbydelighed. Det sidste stød — mod sig selv — orker han ikke. Og refleksionen er vågnet: hvorfor skal egentlig *han* dø. Det var Wisnowska, der måtte dø, ikke han. - Og han går til sine venner, som han træffer ved frokosten, og fortæller, at han har dræbt Wisnowska.

Ovenfor har jeg søgt at antyde den mulige tråd i drabsmandens tankegang. I virkeligheden har udviklingen — naturligvis — været alt andet end klar. Allermindst for den handlende selv. Den har tvertimod været indvævet i såmange modsigelser, sågmegen uvished, at resultatet, ved en eller anden tilstødende ubetydelig ydre begivenhed, kunde blevet et helt andet. Blot dette, at opiumet og vinen gjensidig modvirkede hinanden — den reaction, *det* frembragte — hvor stor indflydelse får ikke en sådan biomstændighed? — En russisk officer dræber i beruselse sin elskerinde. Af de psykologiske løsninger er den ovenanførte neppe nogen af dem, der først frembyder sig. Og dog er de store hovedbegivenheder i livet dem, hvori den psykiske tråd skulde være lettest at følge. Den moderne psykologi bliver mere og mere en lærebog om de små tings betydning og om menneskesjælens mangfoldighed, dens evige modsigelser.

Måske også netop de afgjørende småting ved Wisnowskas drab slet ikke er komne til udenverdenens kundskab. Eller måske det hele fra først af var en ganske almindelig orekommende sentimentalitet: under indflydelse af champagnen fandt de elskende, der antagelig havde lige megen grund til at være misfornøiet med verden som mange andre, at de passende kunde dø sammen. De gjør et forsøg, men det strander på halvveien. Men pludselig vågner der hos elskeren, under øieblikkets sterke ophidselse, hint vilde naturinstinkt, lysten at tilintetgjøre, og først efter at han *har* handlet, blir han ædru. Bleg og forstyrret lister han sig ud.

Måske —.

Hos Wisnowska er modsigelserne ikke mindre påfaldende. — En enkelt gisning vilde, om den var rigtig, yde et ret interessant bidrag til kvindens psykologi: der synes i hendes forhold til officeren, selv under den sterke ophidselse, under fortvilelsen, under dødsangsten, at kunne påvises en vis *snedighed.* De to skal altså dø sammen. Imidlertid tror hun kanske ikke så ubetinget på sin elskers begeistring. Men: følger han ikke, skal hun idetmindste *ramme ham, efter sin død, gjennem de brevstumper, hun efterlader.*

Forøvrigt vilde et forsøg til en mere indgående forklaring føre for langt. Ovenstående tør imidlertid afgive et godt eksempel — valgt iflæng — på de hyppig forekommende tilfælde, hvor dekadensens diskrete og smidige psykologi vil vise sin overlegenhed. — Jeg tænker her mindre på forfattere som Bourget, der med al sin detaljerede omhyggelighed, sin veiende fremhæven af momenter for og imod, sin

endeløse udtømning af emnet dog mangengang forbliver ikke lidet grovskåren i opfatningen af sine objekters sjæleliv. Ti *så* vel gjennemtænkt og *så* konsekvent gjennemført er t. eks. hans billede af «Le disciple», at man ikke lettelig undgår her og der at føle noget af den æstetiske systematiks lidet menneskelige gravkulde. — Da står Arne Garborg høiere i sin «Trætte mænd». Omend helten i denne bog er lidet individuelt interessant, og omend de næsten pinlig nuanserede overgange i hans udvikling virker trættende, så forstår dog Garborg på en ganske anderledes naturlig måde at lade kjendsgjerninger og ord tale for sig selv.*

— — Maria Wisnowska vækker imidlertid interesse ikke blot i al almindelighed som et kompliceret nutidsmenneske, som et heldigt objekt for dekadensepsykologerne — hun er, som allerede tidligere antydet, en type, hvori afspeiler sig tidens eget sorgfulde billed — «den aktive dekadent», om man vil bruge det ovenfor anvendte udtryk.

«Tidens eget billed»; — »sie überwächst mir zum Symbol, zum Symbole dieser ganzen Zeit;« ti, som Hermann Bahr senere forklarer:

* I psykologiens sensible diskretion forekommer det mig, at ingen har nået høiere end *Dostojewski*. T. eks. i Krotkaja .

«*Das Glück* in den frommen Lügen der Väter ist verscheucht; wir wandern nach der Wahrheit. Aber das Glück, freilich, begehren auch wir, immer noch das gleiche alte Glück; nur hat's uns nach seltsamen Werkzeugen verschlagen.

Dieses ist das grosze Problem der Zeit, das Bedürfnis des Glückes, welches die anderen drinnen im Traume erfüllten, nur drauszen in der wachen Wahrheit zu bewähren.

Die natürlichen Illusionen, welche unser Wahrheitsdrang nicht vertrug, haben wir zerstört; *und nun zerstören uns*, welche unser Glüchsdrang nicht entbehren kann: *die künstlichen Illusionen.*»

«— — Und ich sehe das aufgeblühte Weib, von der wilden unheimlichen Schönheit, welche die lange Vertraulichkeit des Schmerzes schenkt, und die versunkenen Lippen von der müden Folter des Ekels zerknittert, sehe diese entzäumte, hoffnungswunde Hetzjagd durch den letzten Wahnsinn aller Genüsse, rastlos weiter, mit wankenden, in Geiszelungen immer wieder aufgerafften Nerven, rastlos weiter hinter den weichenden Scheinen des verlorenen Paradieses, bis an die letzten Freunden der Menschheit. Und immer wieder, wenn sie versinken will, winkt ein neues Groszes, winkt ein neues Schönes, winkt ein neues Gutes und immer wieder, wie sie den ermatteten Ritt ihm nähert, ist das Grosze niedrig und das Schöne ist gemein und das Gute ist Verrat, und nichts bleibt immer an Ende als diese in Gram und Abscheu wachsende Versicherung, dasz es kein Groszes, kein Schönes, kein Gutes giebt, und dasz man nicht leben kann ohne das Grosze, ohne das Schöne, ohne das Gute — diese sporenblutige Versicherung vorwarts, hinüber nach den letzten Freunden der Menschheit, die sich erbarmen. Dort versank sie, in den künstlichen Illusionen, in den irdischen Paradiesen, in Absynth, Opium, Morphine.

Und ich sehe sie in der Rüstung des Todes, da das Werk der Wirklichkeit an ihr vollbracht ist. Mit gelben Rosen hatte sie die entknoteten Locken bekränzt, Hochzeit zu machen mit dem Glücke. Dann versammelte sie auf den welcken Nerven ein letztes Mal das bischen Gute, das die Wirklichkeit gewährt, aus Unzucht und Trunkenheit, und ergab sich dem heilenden Morde.

Wild und wüst ist sie gestorben, im Opiumrausch und nach verworfener Wollust. Die anständigen Komödianten ihres Theaters versagten ihr das letzte Geleit; einsam haben sie sie irgendwo verscharrt; kein Freund weinte an ihrer Bahre. Aber blasse Blumen, barmherziger als die Menschen, werden den heiszen Balsam ihres Duftes auf ihren langen Schlaf neigen, und der Wissende des Lebens erkennt das schaurige Mal über der Gruft, das in den milden Winden schimmert: *Ta-twam-asi!*

Aber wir feiern Feste. Könige, dem Schmerze in Tollheit entlaufen, morden sich; Prinzen, an denen die letzte Hoffnung der Völker lehnte, flüchten vor dem Grauen des Lebens; der Wahnsinn schleicht um Paläste und Hütten. Aber wir feiern Feste. Wir haben nicht Zeit, die grimmige Handschrift an der Wand zu achten, die täglich erneut wird. Wir feiern biereifrig begeisterte Feste.»

X.

Samler man indtrykket af dekadenseliteraturen, vil man bli slået af dens evige uro.

Denne nervøsitet skyldes vel for endel den ovenomtalte søgen efter det nye — refleksionen og tvilen.

Men, som allerede engang før antydet, forstår man uroen bedst i belysning af det praktiske nutidslivs rastløse «kamp for tilværelsen». I denne kamp er dekadenten til en vis grad nødt til at delta, og i den nærmest foregående periode har han kjæmpet med, ikke blot af nødvendighed, men også af lyst, af ærgjerrighed. Uroen sidder ham endnu i blodet.

Det er klart, at en literatur, den være aldrig så indadvendt, må præges af sin tids ydre fysionomi. Det var til en vis grad naturalismens store opgave at male tidens urolige kjæmpebilled. Naturalismen havde de brede og sterke farver, der trængtes til en sådan opgave. *Zola* har i virkeligheden også nået langt i den retning. Ydre, impressionistisk seet — seet i store og grove træk — således som naturens kraftige modsætninger, den rige fylde af foreteelser virker i perspektiv — således har naturalismens fantasifulde kunstner, måske ikke altid lige rigtig, an-

skuet og gjengivet nutidslivet, og således vil Zolas digtning bringe dets billede til efterverdenen.

Den samme uro, vi finder i naturalismens myldrende liv af kjæmpende væsener, gjenfinder man i dekadensens intuitivisme som individets nervøsitet.

XI.

Dette barn af en åndelig og legemlig luksuriøs, stadig mere raffineret tid — dekadenten — røber undertiden psykisk sygelighed, monomani.

Raffinementet munder jo ud i en søgen efter det sjeldne, det bizarre. Dekadenten blir excentrisk, undertiden først med vilje, bevidsthed. Men den nervøse ubeherskethed leder ham videre; det excentriske blir vane, nødvendighed. Det sygelige slår mere og mere rod. Og *den sjeldne last** blir dekadentens skjødesynd.

Også dette får sit afpræg i kunsten — i emne og i form. Det perverse bliver gjenstand for deka-

* Mærk til en sammenligning, hvordan det varme sydlandske venskab mellem mænd i oldtidens dekadense mere og mere udartede til «drengekjærlighed». — Karakteristisk er den dobbelte betydning af ordet *scortum*.

denseliteraturens særlige opmerksomhed. Péladan leverer bl. a. en psykologisk undersøgelse af «La vice Lesbienne» — et grundigt og på sin vis meget interessant arbeide: «Le gynandre». (La Décadense latine IX).

XII.

Undertiden gribes dekadenten af en følelse, Ola Hansson har kaldt «den allmena lifsångetten». I livets afgjørende øieblikke holder han inde, betagen af en ham uforklarlig frygt. Han elsker en kvinde, han ved sig gjenelsket; men — «pludselig havde han bag sig det listende spøgelse, og han syntes, at det skyndte sig hen for at sætte sig imellem dem og advarende, som i en hæs hvisken, nævne hans navn». Eller han overfaldes i ensomme høstnætter af en ubestemt skræk, som ligner børnenes mørkrædhed*.

I den håbløse strid for at løse livets gåde har denne gåde fyldt ham med en mystisk rædsel.

* En lignende rædsel, som den Ola Hansson omtaler, er grundtonen i Maeterlincks digtning, en sansebetagende uhygge, der efterhånden magtstjæler læseren.

XIII.

Som i IV berørt — virker dekadensen hos nogle temperamenter omsider *en fatalistisk sindsligevægt.* Man indlader sig ikke længer på at spørge. Man bøier sig med stoisk sindsro for alle tilskikkelser. Ikke som de antike stoikere på grund af en positiv anskuelse, en tilkjæmpet livsopfatning: «foragt for lidelsen» — men mere fordi man efterhånden har fundet sig bedst ved at lade tingene gå sin gang, at lempe sig, at ta alting «en bagatel». Det er etslags mild ligegyldighed, der kan nåes ad forskjellige veie. Også ad den store lidelses vei. Det er en ligegyldighed, der kan være i slegt med den sprængte hjernes sløvhed, men også kan bunde ud i hin smertelig fine forståelse, der ikke beundrer, ikke foragter, ikke elsker, ikke hader, men tilgir alt og undskylder. En mands ligegyldighed, der har tabt troen på sig selv, på den han engang holdt af, på fremtiden, men alligevel ikke er blit bitter. Han bøier sig kun taus for begivenhedernes logik.

Resignationen gjenfinder man i den nyere russiske poesi, jeg kunde nær sagt uddybet til et nationalt karaktertræk. De forhold, hvorunder den rus-

siske nation udvikler sig, har her ledet til lignende resultater, som den vesteuropæiske dekadent ad andre veie har nået. — Når man erindrer, hvilken anseelse den russiske literatur de sidste decennier har nydt i det øvrige Europa, vil man imidlertid indse, at det kan stille sig vanskeligt at afgjøre, *hvor* indgribende den russiske literaturs indflydelse har været, i hvor høi grad denne har virket bestemmende på udviklingen. At den russiske sæd har faldt i modtagelig jord, er sikkert. At dekadenseliteraturen ikke vilde havt sit nuværende udseende, om den ikke havde havt en Turgenjew og en Dostojewski at se tilbage på — synes utvilsomt. På den anden side kan betydningen lettelig overdrives. Dekadenseliteraturen er et naturligt udtryk for tidens fænomener; hist og her kan man vistnok tale om «modekunst», om «literær metode», om skoler, hvis kunst så langt fra giver noget ærligt billede fra livet, at det neppe engang er hensigten. Man kan tale om merkbar efterligning, man kan møde små Dostojewskier, både her og der — i Tyskland kan Hermann Bahr ingenlunde frikjendes, hos os endnu mindre Knut Hamsun — og det træffer sig endogså, at denne efterligning er *næsten* rodløs i vedkommende kunstners naturel. Man kan tale om sensationskunst, og intet århundrede

viser den bedre. Men — trods alt — dekadenselitteraturen har dybe rødder. At den russiske poesi er blevet modtaget med så sterk en sympati, viser jo allerede, at dens toner stod i inderlig samklang med tidens melankolske grundstemning.

I Frankrige kan man konstatere etslags «officielt» omslag i slutten af ottiårene. Omslaget i den literære verdens sympati var selvfølgelig gået for sig efterhånden allerede *før* den tid. I sin fortale til «Les trois coeurs» (1890) proklamerer *Edouard Rod* de store russere som literaturens ypperstepræster og *intuitivismens* seir over naturalismen. I og for sig tager en sådan proklamation sig lidt naiv ud, men Rod havde dog på sin noget stive og ubehændige måde givet udtryk for en forandring, der virkelig var foregået. Nietsche var begyndt at bli mere og mere kjendt. 1889 debuterede Maeterlinck. — Edouard Rod tør således ha fundet et i det hovedsagelige korrekt «motto» for den nye periode. Zola, Goncourterne, Flaubert, Maupassant — naturalismens store navne — tilhører allerede en kulturperiode, som *har* været, som nu fortsætter sig i det nittende århundredes dekadense. Af fænomenernes mangfoldighed dukker andre frem i dagen end de, der sterkest karakteriserede sytti- og otti-årene. Man kan betegne

den nye retning som man vil — navne betyder jo først noget, når de hos menneskene vækker en tilstrækkelig fyldig forestilling — — en *ny* retning lader sig ialtfald påvise, og Rod er ikke langt fra at ramme et væsentligt punkt, når han fortæller, at de unge har vel så megen sympati for Turgenjew og Dostojewski, som for Zola og Maupassant. De har mere sympati, eftersom de hos de store russere mener at finde mere af sit *eget*, mere af de forudsætninger, hvoraf deres eget er fremgået.

Hos os har, merkelig nok, russerne havt indflydelse, før de vandt synderlig indgang i Frankrige. Navnlig er dette påviseligt hos en enkelt forfatter, hos *Christian Elster*. Antagelig var de kunstnere, der influerede sterkest på hans udvikling, *Bjørnson* og Turgenjew. I «Trodals-Rakel» (1869), endnu i «En korsgang» (1871) er den Bjørnsonske indflydelse påfaldende. Bjørnsons kunst lå imidlertid Elsters temperament forholdsvis fjernere, og i «Solskyer» (1877) føler man, hvor meget mere han dog har tilfælles med Turgenjew. I «Solskyer» forekommer det mig, at Elster har efterladt det mest sensible udtryk for sin forfatterpersonlighed.

⁂

XIV.

Også dekadensen har sin livsglæde. Den er ikke modig og bølgende, som i den gamle hollandske malerkunst, ikke harmonisk og stolt af sit menneskeværd som den græske antiks. Dekadensens livsglæde har sin tids fysionomi: den bærer tvilen i sig, og der er ilende hastighed over den. «Drick ur ditt glas, see døden på dig venter.» Ofte er den livsglæde, der bæres tilskue, ikke andet end den forcerede vildhed, hvormed en Wisnowska søger den lykke, som ikke er til for hende. Og næsten altid er der noget kunstlet over glæden. Med vold og magt river dekadenten sig løs fra de hårde disharmoniske indtryk, der stormer ind på ham. Han søger t. eks. fra menneskelivet ud i den vegetative natur. Om sommeren prøver den unge mand at kurere spleen oppe i fjeldets mægtige ensomhed; om vinteren har han sine legemsøvelser, sine skiture osv. Sporten skal for nutidsmennesket erstatte de gamles kraftige legemlige liv. — Der er noget over nutidens naturbegeistring, som erindrer en om, at mennesket forgjæves søger at begeistre sig for de ting, der dog ligger dets jeg nærmere.

Der er ofte noget fint og indtagende over dekadentens glæde. Han har de nydelser, som en udviklet smag bringer, både på det spirituelle og det materielle område. Han glæder sig som en kjender over mangfoldige småting, der vilde undgået en mindre nervøst udviklet iagttager. Han har interesser, som ved første øiekast er påfaldende, er ubetydelige, tilsyneladende intetsigende, men som aflokker ham en smilende tilfredshed, som kun han selv og de beslegtede kan forstå. Her kommer undertiden dekadenten og naturbarnet hinanden imøde. Schiller taler i sin afhandling «Über naive und sentimentale Dichtung» om idyllens slegtskab med satiren. Den misfornøiede søger ud af de omgivelser, der mishager ham, til det idylliske. Dekadenten har også ofte en svaghed for det idylliske. — Jeg ved en træt amerikansk dandy, der tilbragte halve dagen med at fodre sine høns. Han fandt en barnlig glæde i at iagttage dem.

En af dekadensens interessanteste kunstnere, der ikke vil være dekadent, *Verner v. Heidenstamm*, har forsøgt at iføre dekadensens livsglæde antikens klædebon. Men der er altfor mange rifter i kjortelen, som lader den moderne resignation skinne igjennem. — Den fintdannede dekadents livsglæde har dog

sjelden fundet et lykkeligere udtryk end hos Heidenstamm.

Ikke alle formår at give sin nervøse, usikre glæde et så behersket og smagfuldt udtryk. Ikke alle forstår at glæde sig over et glas gammel vin. Der må til de mange glas; i en eller anden form må mennesket beruse sig, «i vin, i kvinder, i dyd», uophørlig må det beruse sig, om det skal kunne glemme livets høilydte jammer — «die künstlichen Illusionen» kræver det desillusionerede menneske.

Und wir feiern Feste —.

XV.

Her i Norge møder man symptomerne, tildels afblegede, tildels i andre særegne former, udviklede af de nationale forhold.

Det er endnu naturalismen, der optager den bredeste plads. Maupassant og Zola er de forfattere, den unge kunst kjender bedst og mere eller mindre bevidst har taget lærdom af. Dette er jo meget forklarligt, når man betænker, hvor mægtig naturalismen har grebet ind i kunsten, hvor den nye literære

generation dog er nødt til at støtte sig til dens resultater, og hvor lidet distinkt den nys indtrådte periodes særegenheder endnu tegner sig. I teknisk henseende vandrer selv udprægede franske symbolister så nogenlunde naturalismens veie. Fremstillingen er for romanens vedkommende ikke synderlig forskjellig fra den engang fastslåede objektivt refererende. Og der er jo heller ikke nogenting iveien for, at et dekadenttemperament kan finde sig vel tilrette inden den naturalistiske fortællings lidt stive form. Man behøver bare nævne Flaubert, og man skulde tro, at denne form var konstrueret særlig med hensyn på den melankolske menneskeforagts kjølig korrekte, fint ironiske udtryksmåde. Flaubert står ikke dekadensen fjern.

På den anden side har heller ikke naturalisterne selv overholdt sin objektivitet så strengt. Brødrene Goncourts fortællemåde er, skulde jeg mene, subjektiv nok. Og de indtager jo, i naturalismen, en næsten lige fremskudt plads som selve Zola.

Hvad der er noget mere påfaldende, end at den nyere norske kunst ikke formelt fraviger de kjendte veie, er den omstændighed, at pluraliteten af vore mere fremtrædende kunstnere viser sa liden tilbøielighed i intuitiv retning. Typernes karakteristik, de

mange interesserer mere end den *ene* — end selvet, dekadenseliteraturens forgudede selv. Det er endnu stadig dette stykke liv, seet gjennem et temperament, der optager opmerksomheden. Uden at gi den ene eller den anden tilbøielighed fortrinnet — enhver kunstner bør jo vælge den form og det objekt, der yder hans begavelse de bedste chanser — vidner dette ialtfald om, at den egentlige dekadenttype blandt vore unge mænd ikke er så hyppig endda. I *Gabriel Finnes* sensualistiske romaner, i *Hans Aanruds* småskisser af østlandsk folkeliv, endnu i den allersidste tid en bog som *Kincks* «Huldren» — der er ikke mange antydninger til dekadense. — Tværtimod, der er en naturlig friskhed, en ubrudt sundhed over meget af det, vore unge kunstnere leverer. Den norske nations ufordærvede livskraft, dens tiltrods for al uerfarenhed jevne judicium og dens solide, rigtignok lidt træge handleevne har sat sit stempel på deres frembringelser. De *sér* gjennemgående klart, omend blikket undertiden tilsløres en smule af deres ærlige indignation — de holder sig i regelen med sikker takt indenfor det felt, de kjender, hvor forholdene ialmindelighed er temmelig enkle; — når de en sjelden gang vover sig udenfor dette felt, blir de vistnok lettelig desorienterede, ligesom bønder, når de kommer til byen,

går vild i gaderne — ihvorvel de dog overfor fænomenerne enkeltvis ofte med held kan fastholde og bringe i anvendelse sin medfødte sunde sans. Dette fremgår navnlig af sådanne begynderarbeider som Finnes «Filosofen», hvor forfatteren havde git sig ikast med en foreteelse, hvis forudsætninger han foreløbig ikke kunde overskue, med et socialt fænomen, der løsrevet aldrig kunde komme i ret belysning. — Endnu langt mere iøinefaldende er desorienteringen i *Arne Dybfests* forsøg til «dekadense».

Der er ingen særlig fart i de unge naturalisters fremstillingskunst. De giver sig god tid med småting, det er nu engang den nationale skik — de mange småting bruges ikke blot for at illustrere eller begrunde de større, men også for de små tings egen skyld. Før de går over til næste moment, har de som Simen i Aanruds lille bondefortælling tid til «at klø sig i siderne». Men de opnår derved en naturtro, ofte en malende virkning. En vis bredde høver igrunden vel deres emner.

*

I den nærmest foregående tid optrådte naturalismen, eller realismen, som man gjerne kaldte den,

væsentlig som polemisk-social digtning. Kunsten underordnede sig en eller anden tendens. Det hang sammen med, at naturalismens indgang i landet var nøie forbundet med en åndelig revolution, der ytrede sig på alle områder. *G. Brandes* var den store fører. Men de kunstnere, der hørte og forstod ham, der modtog hans formidlende virksomhed, mellem europæisk og nordisk civilisation, med interesse og sympati, disse kunstnere ønskede også at gi deres ord med i den almindelige feide. Det var til dem, til kunsten mere end til filosofien, end til de praktiske politikere, Brandes havde talt, og så blev kunstnerne reformatorer ikke alene på sit eget felt, men også på det religiøse område, på det selskabelige, det kjønslige, den praktiske politiks — på *alle* sociale områder, således som historien viser, det hyppig har været tilfældet. I roman- eller skuespil-form meddelte man sine betænkeligheder over dette og hint, over en sendrægtig departementsordning, over mangler ved børneopdragelsen. Én bog kunde gjælde for en valgartikel, en anden viste sig ved nøiere eftersyn at være en sedelighedsbrochure. Og dog, sytti- og otti-årene er både i literær og anden henseende for Norge en betydningsfuld epoke: literaturen røber vel mangengang naivitet og mangel på udvikling, et ungt

folks dårskaber, men dens livskraft var ikke ringe, og vi har desuden fra den tid stået i livligere rapport med udlandets kunstneriske bevægelser end nogensinde før.

Denne kamp mod «fordomme», som Brandes og den ved ham vakte åndsretning førte, førte de med både dygtighed og udholdenhed. I et land som Norge, et lidet afsides, endnu langtfra fæstnet samfund, havde den modige skare forholdsvis få ringmure at sprænge; et ungt samfund lader sig jo lettere bøie end et gammelt. Man kan nogenlunde trygt si, at intetsteds har man færre sociale «fordomme», intetsteds en tøieligere social «frisindethed» end i Norge. Hertil tør de sidste tyve års udvikling ha bidraget ikke lidet. Engang imellem var det vel også andet end «fordomme», som gik med under nedbrydningen. — På det politiske område tør «gjennembruddet» ha øvet en endnu uoverskuelig indflydelse. Det norske demokrati fik i literaturen en mægtig forbundsfælle. Lige indtil den seneste tid har venstre saatsige havt literaturen i sit brød, og om der nu indtræder en literær reaktion, eller idetmindste en udpræget sympatiforandring, hvad mange tegn tyder på og den nære sammenhæng med udlandets bevægelser næsten gjør let at forudse — så vil dog den norske

radikalisme endnu længe nyde godt af en bistand, der neppe var — og heller ikke godt kunde ventes at være — rolig overveiet.

Var det således Brandes, der gjennem sine polemiske «Hovedstrømninger», gjennem sit virksomme forsvar for den franske revolutions ideer, sterkest influerede på den første periode af den nye kunsts udvikling, på al denne krigspoesi, der på grund af sit øiemed mangengang ophørte at være poesi, så er der, foruden hans, to andre navne, der må nævnes i forbindelse med den følgende periode, som influerende på den yngste generation. Det er to mænd af vidt forskjellig digterisk begavelse, smag og synspunkter, udvikling og livsførelse. De nævnes her sammen alene af den grund, at de hver især har havt en ikke lidet påtagelig indflydelse. — Det er *I. P. Jakobsen* og *Hans Jæger*.

Sjelden har en mand af to landes ungdom været omfattet med mere enstemmig sympati, været beundret med større åndelig hengivenhedsfølelse end I. P. Jakobsen. Den store fine kunstner, med den bedårende stil og den sensible menneskekundskab, om ham enedes snart alle de unge. Man kunde bebreide ham hans affektation, hans sygelighed — den altfor sterke blomsterduft, som man gjenfinder i alle hans

bøger — men det var dog liden magt i disse indvendinger, og når man engang havde siddet og fundet frem alt det ubehagelige, man kunde si om ham, og man så bagefter tog «Marie Grubbe» ud af boghylden og læste nogle sider, hændte det, at man gjorde en stille og ærbødig afbigt.

I. P. Jakobsen har mere end nogen anden lært de unge at søge sin egen stil. Ved at læse I. P. Jakobsen blev man sig først egentlig farvernes magt bevidst. Og af denne kræsne vragende kunstner lærte man at vrage, at ikke nøies med det godtkjøbs, at stille sig selv de størst mulige fordringer, også for de små detaljer.

Men de unge lærte noget andet og mere af Jakobsen. Han var den største af alle nordens naturalister; han var *så* stor, at han gik døgnproblemerne forbi, til menneskelivet selv. Menneskelivet var interessant nok i og for sig, det var ikke nødvendigt at la det forme sig om et eller andet problem som skelet. Som tendensliteraturen artede sig heroppe, måtte altfor ofte psykologien tjene problemet — skjønt det *ialtfald* burde været omvendt. Det ærgrede Jakobsen, han kunde ligefrem ikke forstå det. Man har t. eks. en udtalelse af ham om «Det flager i byen og på havnen», som viser hans

forundring. For Jakobsen gik naturalismens store opgave, at male menneskelivet, som det er, fremfor alle andre hensyn.

Omtrent samtidig med, at Jakobsens indflydelse begynder at vise sig i de unges stil, dukker der også op denne uvilje mod tendensen. «Lad livet tale for sig selv.» Uviljen var undertiden så stor, at man kunde høre æstetiserende ungdom gå løs på det uvilkårlige anstrøg af sympati og antipati, som kunsten vanskelig kan være fri for. Jo mere farveløst et tilfældig forekommende problem anskuedes, desto bedre. Man glemte, at også *harme* kan skabe god kunst, at mange af verdensliteraturens største verker har sin rod i den menneskelige harme — tilogmed den rent privat-personlige.

— Også Hans Jægers literære virksomhed bidrog til at skrinlægge tendensdigtningen. «Kristianiabohèmen» har vel på en vis måde et problem at samle sig om; den havde en hensigt udenfor den at tegne livet. Men det var ialtfald et problem, der var så nøie sammenvævet med urmenneskelige følelser og lidenskaber, at livsbilledet blev hovedsagen, og lærdommen den, enhver selv kunde uddrage.

Hans Jæger, hvis temperament rigtignok nærmest bør betegnes som lyrisk, var af anskuelse bigot na-

turalist. Han hyldede ikke blot den strenge objektivitet, en objektivitet, som man forgjæves leder efter i hans arbeider, men han mente også, at alt hvad der foregår under solen, kan bli digtningens eie — intet kan ikke males. Han nærede endog den overtro, at alt, indtil de latterligst mindste detaljer, måtte tages med, forat billedet kunde bli «helt».

Da det var det sexuelle område, der udelukkende interesserede ham, bragte hans overtro ham til at kaste sig over de mest indgående detaljer i kjønslivet. En sygelig disposition drev ham her videre og videre, indtil den i hans sidste bog optræder som ren monomani: en selvfortærende gåen op i det smudsige.

— Var dommen over Jægers digtning, tildels med rette, knusende; den foragt, der uigjenkaldelig exkluderede ham af det gode selskab, mest mulig infamerende — så var der dog nogle enkelte, nogle unge mennesker, hvis endnu gjærende begavelse følte sig greben af den lyriske magt i hans arbeider — de tog, med ungdommens egensindighed, Jæger i forsvar; de tilegnede sig mange af hans meninger, de lærte hos ham, lærte «naturalisme».

Den norske naturalisme har således faet mange af sine impulser fra Jæger. Dette turde forklare, hvorfor dens friskhed så ofte, navnlig i de første

år, er tilbøielig til at bli råhed — hvorfor den med såmegen forkjærlighed hænger ved emner, hentede fra det lavere sexuelle liv — hvorfor den i nogen tid stadig gjorde udfald mod «samfundet» (smnlgn. t. eks. Finnes «Filosofen»), dette samfund, der åndelig talt havde fældet dødsdommen over de unges «lærer».

Lidt efter lidt har de unge vidst at emancipere sig fra denne indflydelse. I så henseende er et arbeide som Finnes «Uglen» ret betegnende. Eftersom denne emancipation er foregået, har de efterhånden mere fundet sit eget; der er kommet mere ro og harmoni over deres kunst. Men endnu er den stedfundne udvikling let at læse sig til.

— Det var vistnok kun endel af den yngste generation, der modtog sine impulser på ovennævnte måde. Men det var ialtfald flere af de betydeligere blandt de unge kunstnere, næsten alle dem, hos hvem endnu naturalismen er sterkest fremtrædende.

Gir de nysomtalte unge naturalister et forholdsvis mindre udpræget udtryk for den nuværende kulturperiode, for den i de foregående afsnit skisserede dekadense, er de til gjengjæld interessante som fuldgode repræsentanter for den norske nationalkarakters eiendommeligheder, for norskt åndsliv og norskt folkeliv — neppe nogensinde er t. eks. den norske østlands-

bonde truffet bedre end i Aanruds skisser. Og til den norske natur står de i et inderligt forhold.

— Literaturen er jo et lands åndelige vegetation. Ligesom man fra blomsterfloret slutter til jordbunden, kan man fra digtningen trænge ind i folkets sjæleliv. Hver enkelt udpræget evne, enhver egenskab og tilbøielighed hos et folk får, forsåvidt literaturen er nogenlunde fyldig, sit udtryk i denne. Enhver digter er på sin side repræsentant for visse af folkets evner og tilbøieligheder, han er en plante avlet af visse jordbundens stoffe.

Når literaturen alligevel ofte kan bli et ufuldstændigt udtryk for folkekarakteren, så kommer dette dels deraf, at den sjelden er righoldig nok, sjelden eier tilstrækkelig mange afskygninger — dels deraf, at den er udsat for mangehånde påvirkninger udenfra, der ofte gjør sig såmeget gjældende, at man vanskelig kommer på det rene med den egentlige jordbunds beskaffenhed.

Et interessant og vægtigt stof under bedømmelsen af en folkekarakter får man ved en literær *gruppe*, hvor de enkelte mødes, ikke samlede under en bestemt skoles eller retnings banner, men snarere på grund af en vis temperamentets overensstemmelse, af visse fælles tilbøieligheder, visse svagheder og fortrin.

Hos os vil man måske netop nu kunne tale om en sådan gruppe, forsåvidt som slegtskabet mellem flere af vore yngre forfattere, *Finne, Kinck, Collet Vogt, Amalie Skram*,* delvis *Hamsun* o. a., er mere eller mindre iøinefaldende. Hvad der gir denne gruppe dens *ydre* særpræg, er en hårdhændt ligefremhed i måden, hvorpå de griber sine emner — en altid rede, noget grovskåren ironi, der tjener forfatteren som et let gjennemsigtigt slør for hans i regelen sterke følelser — tildels også et valg af emner, der udfordrer læseren ved sin frastødende beskaffenhed.

De er barske og hårdføre, disse unge forfattere, men ikke fri for etslags sensationel reklame, originaliteten falder en smule anstrengt, og der blir undertiden lidt for meget af den megen djervhed. Ligeoverfor mere følsomme emner synes de at besidde en ret imponerende hærdethed; den erotik, man her og der støder på, er således alt andet end «finkänslig». Men — arbeidskraft og virkelyst har de, og det er jo hos unge forfattere en væsentlig betingelse. Og hvad man altså navnlig ikke bør glemme: de yder hver især ikke uvigtige bidrag til Norges åndelige fysionomi.

* Jeg nævner hende i denne forbindelse, uagtet hun jo tilhører en lidt ældre generation, på grund af det let påviselige slegtskab mellem hende og de nævnte unge forfattere.

Med al sin ensidighed er — eksempelvis — en bog som Collet Vogts «*Familiens sorg*» for den norske kulturhistorie et ganske værdifuldt dokument.

*

Allerede af den ovennævnte gruppe er enkelte mere eller mindre pavirkede af dekadensen.

Til en begyndelse træffer man etslags, jeg vil nærmest si «falsk» dekadense hos *Arne Dybfest*. Raffinementet optræder her som almindelig usundhed, fordærvelsen blir råhed, og det sygelige synes nærmest at stikke i huden — en udenpåklistret etikette. Man kan vanskelig finde en bedre parodi på en dekadenseroman end Dybfests «Ira». Den halvgamle, sanselige pige har en eneste betingelse for at være interessant: hun er enøiet.

Derimod er *Knut Hamsun* en mere merkelig kulturel fremtoning. Hos ingen af vore forfattere finder man så eiendommelige modsætninger — en så besynderlig blanding af primitiv og høi civilisation. Hans literære forudsætninger må imidlertid kun delvis søges i den mellemeuropæiske kunst eller den nationale norske; sine mønstre tør han ikke mindst ha fundet i to indbyrdes vidt forskjellige literaturer, den slaviske og den amerikanske.

— Men der er andre kunstnere, hos hvem den udvikling, den europæiske kultur den senere tid har gjennemgået, får et naturligere udtryk.

Forudsætninger til dekadensen finder man i nordisk literatur hos I. P. Jakobsen, hos en mand som *Topsøe,* hvis diskrete, reflekteret rolige kunst står i et eiendommeligt forhold til den kampdigtning, den spirede frem sammen med — i en bog som *Esmanns* «Gammel gjæld» — i *Hermann Bangs* aldrig hvilende nervøsitet — men især finder man dekadensen i en allerede fuldt modnet form hos en ung svenske, der 1885 udgav en liden novellesamling, den samme mand, som nu i Tyskland står i begreb med at bli kulturperiodens kritiker par préference — *Ola Hansson.*

Hos os kan det ikke negtes, at Hans Jæger også på dette punkt har øvet indflydelse. Idetmindste føler man ved gjennemlæsningen af den norske dekadenses hidindtil mest typiske verk «Trætte mænd», at «Kristianiabohêmen» er gået forud.

«Trætte mænd» er tidens roman. Men ved siden af Garborg træffer man i den yngste generation to digtere, der hver især, på en fra Garborg meget forskjellig måde, finder ord for den nuværende kulturelle stemning.

I det, *Thomas Krag* fortæller om havets magt, er der en vag betagende *mysticisme,* som lader ham

trænge vestlandsk natur og vestlandsk folkekarakter dybere ind på livet, end det er lykkedes for ret mange.

Men den unge nordiske literaturs mest eiendommelige skikkelse er dog sangeren *Vilhelm Krag*, hvis strenge tidens egen gudinde har stemt:

Nu dør snart somren, og løv skal falde,
og blomsterne visner væk, — en som alle.
Tænk for en rædsel, om alt blegned bort,
om solen slukned, og alt blev sort,
om alt segned om og blev gustne lig
til stormklokkeklemten og ugleskrig. —

Men gjør jeg det slig? — Nei jeg klær mig ud
i al den flitter, som somren mig levner,
i fløielsprunk og skarlagensskrud
så fagert og fint, som jeg evner.
I hånden jeg holder et gyldent strå,
i hatten en påfuglefjær svinger,
om panden natduggens perler stå,
en istap er svøbt om min finger.
Og nysneen det er mit hermelin
og trefarvet mos min brokade,
og nypen gjælder for kronrubin,
for guldstykker brogede blade —.

(Kong Høst i «Vester i Blåfjeldet»)

Dekadensen, bleg og fin, med høstens underlige lysskiftninger, snar til glæde og til sorg, melankolsk lystig — dekadensen «i fløielsprunk og skarlagensskrud», det er Vilhelm Krags lyrik.

Unge nordmænd.

I.

Vilhelm Krag.

For en fem-seks år tilbage var der folk, som diskuterede, om ikke egentlig lyrikens tid var forbi — lyrisk evne og lyrisk modtagelighed kunde vanskelig bevare sig hos en slegt, der mere og mere gik op i den praktiske kamp for tilværelsen. Den realistiske roman var tilsidst den eneste kunstform, der kunde gi udtryk for menneskelivet, således som pengenes magt og de tekniske opfindelser og den krasse politiske strid vilde forme det.

Det kunde synes et rigtigt ræsonnement, forstandigt og vel beregnet. Men det havde heldigvis én feil — den feil, at det ikke har taget i betragtning menneskenaturens evige evne til fornyelse, dens evige ungdom, som får sine impulser, ikke såmeget fra verdenskulturens larmende liv omkring en, som

fra det oprindelige liv i ens eget indre og i naturens dunkle helligdomme.

Det er dette oprindelige liv, i menneskesjælen og i selve naturen, der finder et så umiddelbart udtryk i Vilhelm Krags musikalske digtning.

*

Den norske lyrik havde i ottiårene været yderst sparsom. Efterat den store lyriker af den ældre slegt, Bjørnson, væsentlig havde valgt andre kunstformer, kom der i flere år meget få digte af værd. Kun to debuter, der ragede op over det gjennemsnitlige. Det var *Nils Collett Vogt* og *Sigurd Bødtker*. Den sidstnævntes debut, «Elskov», har i flere retninger en eiendommelig interesse. Bødtker gjorde et forsøg, som sjelden er lykkedes nogen, det nemlig, at iføre en outreret naturalisme lyrisk form. «Elskov» indeholder mange fine og mange brutale ting, men viser som helhed nærmest, at forfatterens begavelse ikke der har fundet sit egentlige og naturlige felt. En sådan frodig livskraft, der alene gir voldsomme ord og sterke billeder den rette fyldige klang, den klang, der gjør, at man forsoner sig med brutaliteten, fordi man føler ungdommens hede blod

mellem linjerne — en sådan livskraft besad Bødtker ikke. Bødtkers kunstneriske evne er fin og smidig, så smidig, at neppe nogen af vore yngre forfattere kan måle sig med ham i vid og lekende lethed. En gratiøs satire er vel den kunstform, der ligger ham nærmest, en let cynisme hans naturligste tone, og, for at ta et af literaturens store navne, *Heine* den digter, hvis begavelse Bødtkers er mest beslegtet med.

Gretchen.

Jeg sidder og ser fra mit vindu
folk, som til kirke går,
og smiler hånsk til de mange
troende søndagsfår.

Nei se, — min elskede vandrer
på kirkesti blygt og stilt, —
du søde, som igåraftes
favned så fast og vildt.

Jeg mindes, du midt i rusen
grædende bedt mig har,
vi skulde gå kirkegang sammen
som et forlovet par.

Jeg svarte, *du* var min Madonna,
som stilled min hedeste trang,
og satte dig møde, når klokken
ringer til aftensang.

Å denne helgenmine,
hvor inderlig sødt den dig klær;
og denne kyske holdning,
hvor den dig naturlig er.

Ja, gå du, min ven, i kirke,
bad dig i bod og bøn,
når du kun iaften er lige
oplagt, villig og skøn.

Lad tåren trille bodfærdig
fra øiet så fuld og varm,
des tryggere vil du iaften
trykke dig ind i min arm.

Bed for din elsker, som er så
lidet anlagt for bod.
Til tak, min egen Madonna,
jeg knæler og kysser din fod.

Men glem kun ikke, du søde,
— det glemte du ingengang —
at møde, når kirkeklokken
ringer til aftensang.

Men, som hos Heine, finder man også hos Bødtker en sart og stilfærdig varme — med ord så nænsomme, at stemningen sagtelig væver sig ind i linjernes rythme — og hvis man lytter nærmere efter, er der en understrøm af melankoli, som det lette ironiske smil skal dække.

Med ovenstående vil jeg ikke ha sagt, at ikke Bødtker, også der, hvor han bevæger sig udenfor det nys angivne felt, leverer interessante ting, men disse interessante ting smager dog en smule af det literære eksperiment. «Elskov» er i virkeligheden ikke så lidet af et literært eksperiment. Bødtker har, for flere partiers vedkommende, *villet* det kraftig sensuelle, men netop fordi det ligger hans kunstneriske temperament så fjernt, får det i «Elskov» en besynderlig fremmed og hård klang. Dermed tror jeg at ha pegt på den vigtigste grund til, at digtsamlingen i sin tid blev mindre gunstig modtaget. — Senere har Bødtker intet leveret. I dagspressen erindrer jeg at ha set et par korte artikler fra hans hånd — de viste en formfuldendt prosa, således som nordmænd sjelden skriver den — men det er hidindtil også Bødtkers hele literære levnedsløb. Han har valgt en bane, der ikke rimer synderlig med literære sysler: han er for tiden sekretær ved generalconsulatet i Hamburg. Men der er jo sådanne eksempler som *Stendhals* at følge.

Friskere, mere freidig, men uden Bødtkers gratie er den lyriske evne, vi finder hos Collett Vogt. En stor del af de digte, han udgav 1887 (Philipsens forlag), var egentlig ikke andet end versificeret politik. Men så fandtes der, ved siden af, en og anden

liden poesi, så varm og følt og ægte, så fuld af modig ungdom, at man uvilkårlig reves med. Collett Vogt synes undertiden at stå sin egen tidsalder noget fjern. Han tilhører ikke ubetinget det praktiske nittende århundredes nykterne materialisme — heller ikke har han noget af dekadensens nervøse raffinement. Han minder imellem snarere om Tysklands «Sturm-und-Drang»-poeter fra det forrige århundrede, om disse urolige, en smule affekteret voldsomme begavelser, der stadig søgte «udbrud» for sin kraft. Åbenbarer således Collett Vogts digteriske temperament i hans lyrik her og der træk, som ikke vanlig findes i nutidens literatur, så er til gjengjæld hans prosaproduktion ikke særlig forskjellig fra den almindelige realistiske novellekunst. «Familiens sorg» er et ret betegnende udtryk for en bestemt literær episode. Også den handler om «Sturm-und-Drang» men der er ikke meget af denne «Sturm-und-Drang», i bogens egen fremstillingsmåde, der er så objektiv-konkret, og dog så énsidig. Derimod synger den radikale lyriker:

«— når hele luften ryger,
vinden hvæser, sneen fyger,
driver om de store gårde,
sidder godtfolk rundt om gruen,
lunt og varmt der indenfore.

Dobbelt kjærlig er vorherre,
dobbelt lun og varm er stuen,
når en vildsom tanke vover
sig tilfjelds ved nattetid,
hvor der kjæmpes livsens strid,
og hvor stormen rider over.

Jeg har valgt den bedre del,
jeg vil baske om derude,
vade op til knæs i sneen,
aldrig banke på de andres
tætte lyse vindusrude —».

«Sturm und Drang.»

Efter Bødtker og Collett Vogt var det stille, indtil vaaren 1891 bragte *Vilhelm Krags «Fandango»*.

*

«Fandango» blev sammen med to andre digte først trykte i «Samtiden». De vakte, tildels også i udlandet, en ikke almindelig interesse. En så besnærende rythme, en så sjelden evne til at male gjennem sprogets musik — som «Fandango» viser — kunde ikke undgå at fæste opmerksomheden. Og da der henad juletid udkom en liden samling «Digte» (John Griegs forlag, Bergen), hvor snart sagt hvert især gav et nyt vidnesbyrd om forfatterens begavelse,

havde Krag med ét slag erobret sig en fremskudt plads i den norsk-literære verden.

Imidlertid var det vel de færreste af dem, der fandt behag i den unge musikalske kunstner, som havde noget klarere indtryk af, at en ny slegt her kom til orde, en slegt med en anden grundstemning, andre sympathier. Den havde vel allerede tidligere — også hos os — givet sig tilkjende, men ikke i lyrik, ikke så *umiddelbart* som hos Krag.

Der taltes vel om «nyromantik», om en ung nyromantisk skole — men nærmest som om en forandring i smagen, et almindeligt literært signalskifte, eftersom man var begyndt at bli kjed af naturalismen. De dybere motiver, de motiver, der omkring 1890 lader dekadensens kunst spire frem i flere europæiske kulturlande — gav man mindre agt på.

I Sveriges literatur møder man Ola Hansson og Verner v. Heidenstamm. I 1889 kom i Belgien Maeterlincks «Serres chaudes». 1891 fik Norge *sin* dekadenselyriker: «Fandango», «Der skreg en fugl over øde hav», «Under dødsstive lindetræers knoklede arme» —. Det er den særegne betydning af Vilhelm Krags debut.

— Ingen af Vilhelm Krags sange tegner digterens fine eiendommelige hoved så distinkt som «Fan-

dango». Det er til dato det mest karakteristiske udtryk for hans begavelse. Ikke så at forstå, at både dette og hint, af hvad han senere har skabt, jo kan stå på høide med «Fandango» i kunstnerisk værd. Men der er i denne harmoniske, fuldbårne hymne, så stolt og smidig, så fuld af livets skjønhed og så gjennembævet af dødens vemod, nedlagt en stemningsessens af digterens sørgmodige inderste, — og ikke alene *hans:* det er en hel generations melankoli, en nydende, fintudviklet generation, der ser «timerne vandre at grave dens grav» — det er, dette Krags orientalsk farvemættede digt, det mest stemningsarte billed, jeg kjender, af mennesket som bedrøvet tilskuer ved naturens uafvendelige gang mod alt forgjængeligts opløsning.

— Shahens myndige stemme hører man, og man ser tscherkesserinderne komme —:

ind skal de danse på spæde små fødder
til dæmpet musik
fra fjerne guitarer.
Surrende, kurrende, kjælende toner,
smilende, hvilende, hviskende toner
sanselig søde:
fandango!

Dysterrødt skjær om den lyslette dans,
skinnende langslør som sølvskyer stryge,

bølgende arme sig slynge så myge
i sobelskindsdækkenets silkehår sorte. —
Og rislende ringlen fra smykker og stene.
Og kinder. Og øine.
Fandango.

En iøinefaldende virtuositet, men ingen hård og håndfast — en fin og sjelden, som ikke krænker det naive — en blød behersken af tonerne, lig den, man finder i en Rubinsteins «Bajadertanz», i dens sanseligst bløde overgange.

Zerlina, min terne, din hals er så sød,
dit øie så sort,
men dit øie er vådt, Zerlina.

Zerlina, min terne, din læbe er rød,
din kind er så rund,
men din kind er så bleg, Zerlina!

Ud fra dansens glimrende rythmer glider digteren ind i denne lille duet mellem herskeren og Zerlina, en duet med få ord, af en poetisk ynde som den i «Sakuntalas» sange — — og herskeren blir atter ene, og gjennem hans hviskende ord klinger digtets grundstemning:

Det visner, —
Verden den visner, og roser og kvinder,
mit legem og alle de skjælvende nerver
visner!

— indtil de melankolsk hendøende toner brutalt overdøves, og digtet mesterlig afsluttes: shahen river sig voldsomt ud af sit tungsind, atter hører man hans myndige stemme.

*

Når man læser «Ouverturen» til Krags «Digte»:

«Verden er grå?» Nei verden er deilig,
sommernatten så lun og så lang.
«Somren er død.» Nei *nu* er det sommer:
sommer i sindet og sol i min sang.
Og jeg har alverdens guld i min taske,
mynt i min lomme og vin på min flaske.
Og jeg har en hue med bånd og med rose,
og fillet er både min sko og min hose.

Og jeg er konge i berget det blå
og du er et trold, du elendige grå.
Og jeg tør knipse dig op i din næse,
og jeg tør håne dig ret op i fjæset:

«Trold, har *du* blommer,
jasmin og viol,
sange om sommer,
digte om sol?»

så er der vel neppe i ny nordisk kunst et mere veltalende, et mere overbevisende, eiheller et hovmodigere udbrud for ung livsglæde. Men venter

man, at denne klingende ouverture skal lede ind i en rigdom af glæde og lys, så blir man skuffet. Dette udbrud af tillidsfuld livslyst står alene, kun etpar digte, «Valborgsnat» og nogle andre, ånder den samme stemning, «Valborgsnat» har allerede et lønligt skjær af melankoli.

Således er Vilhelm Krag. Når han pludselig beruses af en stemning:

Løs dit guldhår og snør din kyse,
du min skat.
Så skal vi danse den lune, lyse
juninat.

glemmer han alt, glemmer skuffelser og unyttig længsel, glemmer den tause melankoli, der nys beherskede ham, verden blir en eneste lang juninat, og selv er hans glædens sanger:

Trold, har *du* blommer,
jasmin og viol,
sange om sommer,
digte om sol?

Det falder ham ikke et øieblik ind at nære mistillid til sin egen lykke — til denne pludselig overvældende glæde, der er så sart og sensibel og så let at formørke. For ham er ouverturen virkelig et udsyn over livets fagerhed; verden *må* i det øie-

blik være ligeså sollys som hans egen stemning, og han stiller den uden at betænke sig i spidsen for en samling af digte «om sol», — men mest om *sorg*, om dunkel nagende sorg, om hed og oprivende sorg, om stille myg tåreblændet sorg. Han, den unge glædesstolte sanger, der berust af sin egen musik vuggede sig ind i sommernatsdrømme:

Vug mig, vug mig, du blanke vove,
langt og let.
Snart går min terne til dans i skove
søndagsklædt.
Vug, vug i drøm mig ind,
hver tar sin, så tar jeg min — —
Bro, bro brille,
hør, hvor gigerne spille!

— han har, som kun de meget få, ord for livets tungsind. Og man føler, at grundtonen i al hans poesi, det er dog denne: en sky melankoli, der snart er tung og klagende, snart træt, snart blid, snart lystig smilende.

Det heder:

— Dit navn står ei skrevet i livsens bøger,
og sorgen drypped sin gift i din ungdoms vin. —

Hvergang glæden ligesom med magt har overvældet ham, lister der sig nemlig, stille fra dybet af

hans sjæl, en hemmelig gru — et minde, der ikke vil tie, en ræd anelse, der lidt efter lidt fylder ham — og der kommer denne underlige dobbelte klang i hans toner, denne skjælvende munterhed, denne lystige melankoli, denne «galmandssangenes» kåde dødsangst.

— Det kan også komme blot som en stilfærdig molakkord, i en svulmende glædeshymne. De erindrer det deilige digt:

Alverden skal synge din bryllupsdag,
og hæggen i lien skal skinne.
Og lyset skal bølge i store slag,
og vinden ride i ungdomsvildt jag
over hver sollys tinde.

— Du sidder så stille den lyse nat,
mens hvide syrener dufte.
På blegrøde roser har mainatten bredt
sin lyseblå silkekufte.
Du græder. Du sidder
så hvid og varm.
Jeg lægger min kind mod
din myge arm.
Jeg stryger så varsomt det blonde hår
og kysser de blanke øine.

I digtet «Sommerkvæld» antager sorgen form af skuffet kjærlighed. Det er ellers et hos Krag sjeldent emne, det er i virkeligheden hans lyrik

næsten fremmed. — Hans sorg har vel dyb rod i hans egen sjæl, men den er ham såatsige medfødt. Hans lyrik giver et fint varieret udtryk for menneskelivets uendelige melankoli; den føler alle dekadensens stemninger med. Men der er i denne lyrik forholdsvis lidet personligt livsindhold. Man kan vanskelig, som hos de fleste unge digtere, bemerke, at bestemte begivenheder har grebet dybere ind. Under enhver omstændighed har disse begivenheder mindre været af erotisk natur. Snarere har en sorg af anden art, tabet af et menneske, han holdt meget af, bidraget til at bringe hans begavelse i udbrud. Krags begavelse forekommer mig idetheletaget at være af en vis absolut karakter. Antager man, at enhver tid nødvendigvis må avle visse begavelser, tidens levende udtryk, og at disse begavelsers ydre livsskjebne mangengang er af forholdsvis mindre betydning — antager man en beåndelse «af Guds nåde», en inspiration, der ikke trænger mange impulser fra det nærmeste liv omkring digteren, en umiddelbar overførelse i digterens sjæl af de følelser, der gjennemstrømmer tiden, uden at han egentlig har gjennemlevet nogen af de konflikter, som atter er følelsernes forudsætning — så vil man i Krag vistnok finde en kunstner, hos hvem meget af dette kan tænkes

virkeliggjort. Han er et — uden egne oplevelser — forholdsvis *uformidlet* udtryk for sin tid. Han er som en sensibel vækst i gammel overkultiveret jord; man kan hos væksten iagttage, hvilke stoffe der mangler jorden.

Samtidig turde det hænde, at den vaghed, den ubestemte almindelighed, der præger hans poesi, i længden vil udhule den. Et konkret livsindhold er også for en så umiddelbar digter «af Guds nåde», som Krag, gjennem et længere literært liv, en nødvendighed. Spørgsmålet blir da, om denne tidlig modne kunstner, denne tyveårige dekadent, dette melankolske barn, om han evner at give sig alvorlig ikast med det liv, hvis forgjæves kamp, hvis ilfærdige løb efter lykkens blege spøgelse han på forhånd instinctivt kjender. Deraf afhænger måske, om denne fint og omhyggelig, med en eiendommelig charme udstyrede kunstner skal nå længere end til at gi brudte og løsrevne udtryk for sin tids følelsesliv — om han nogensinde skal nå til at reise den et monumentalt afbilled, hvortil han ved sin sensibilitet og sin farvesans og sit musikalske gehør måtte ha flere betingelser end de fleste.

Som Krags digtning *nu* former sig, er dens mangel på vidererækkende sammenhæng iøinefaldende.

Han er endnu kun en lyriker, hvis stemninger en efter en, afbrudt, kommer til orde. Hvert af hans digte giver en bestemt stemning, eller overgangen til en ny stemning, to stemninger der brydes; navnlig er det sidste et for Krag nærtliggende sujet. I hans første digtsamling, hvor endnu hans poesier optræder som små helheder, hver for sig, er denne løsrevethed naturlig og rigtig. Men i hans senere arbeider, i «Nat» og i «Vester i Blåfjeldet» er mangelen af et midtpunkt, af en selvstændig og sikker udvikling mere følelig. Man risikerer at miste fodfæstet i disse bløde overgange, der intet holdepunkt byder.

Nu — hvadenten Krag som udpræget lyriker overhovedet har ringe kompositionsevne, eller han ikke ønsker at underkaste sig kompositionens tvang, den pligt at skulle samle sit stof omkring et hårdt skelet, en kjedelig benrad — så vil et efterhånden rigere personligt livsindhold antagelig overbevise ham om ønskeligheden af at søge en sådan ledetråd i udviklingen.

Disse to ønsker tør vel en for hans mulighedsrige og sympatetiske digtning interesseret kritiker ha lov til at udtale: at der i hans af tiden selv umiddelbart inspirerede kunst må udvikle sig en noget mere selvstændig personlighed, der foruden sit sjeldne,

feminint lydhøre instinkt også kan støtte sig til et større positivt fond af erfaringer og meninger — — og at han ikke må holde så énsidig på sin lyriske frihed, at han jo finder sig i på borgerlig vis at benytte en eller anden nogenlunde fast komponeret form. Først da vil efter min opfatning hans begavelse nå til helt at udfolde sig.

*

— Krag har toner for alle resignationens og melankoliens overgange, fra det blideste sommernatsvemod til vinterens og dødens dystre uhygge. Der er digte som «Valborgsnat», hvor vemodet ligger som et let slør over billedet, og der er andre digte, så ødslig dystre som «Genrebilled», så fulde af lurende angst: «Hvorfor hyler de sorte hunde».

Hvorfor hyler de sorte hunde
på landeveiene?
Hvorfor lusker ulvene ilsomt
indover heiene?
Hvorfor sænker sig kvælden så kvælende
sort og stor?
Hvorfor blir det så underlig stille
over al jord?

Det er særlig i digte som ovenstående, Krags slegtskab med andre dekadensekunstnere, med Maeterlinck, med Ola Hansson, træder os imøde. Også Krag beseires undertiden af denne «allmena lifsångsten», der er såmeget mere uhyggelig, som den altid er pludselig opdukkende og tilsyneladende grundløs og ikke lader sig forjage ved nogetsomhelst fornuftens middel —: en hæslig hemmelighedsfuld skygge, der breder sin mørke kulde over alle gjenstande — og ingen ved det uhyres navn, hvis tilværelse den varsler.

Lyset skynder sig ud af min stue
vender sig — ser på mig.
Tyst og i rædsel
Det ved jo han kommer; —
fra krogene krybende
snigende lydløst,
og opifra tæppernes fløilsbløde folder
stikkende varligt
sit lurende hoved. —

Der er i dette Krags mesterlige billede af *nattens* komme noget af den samme uhygge. Men neppe nogensteds er livets dumpe rædsel, dets «kvælende mare» skildret med mere giftmættede farver end i «Nat», (s. 19 ff.). En stinkende solbrand, der gjør menneskene vanvittige, er det billede, han benytter, og det forekommer mig, at den lumre uhygge, han

ved det intenst gjennemførte maleri har vidst at fremmane, ikke engang er synderlig hyppig nået af Maeterlinck.

«Eller har *du* kanske nogensinde skuet udover den solglødende ørken herinde, har du kjendt natmørkets vampyrmund suge dine pulse tomme.

Har du?

Men se, jeg vil føre dig langt ind i østerland; for inat — i denne nat stirrer min sjæl udover den gule flods hellige vande, og den skjælver i solens brand og lytter til luftens lyd, og den ser, hvordan heden ligger sittrende som i feber henover vandene.

De glatte flodbølger glider døsigt ind i soldamp og røde skyers røg, og alting er angstfuld lyst.

Bredden er sandig, skrånende op til hvidnende marker, den bugter sig som i kvide med guldflimrende rygge og krumme arme strukne langt ud i floden; — indtil øverst oppe hedens dunst og damp kaster sig over al jord og alt liv og brænder bort hver form og hver farve.

I floden står de høie siv, og i tættrængt stimmel vader de længer og længer ud, indtil de yderste dukker sig helt under for at søge svalning i det hede vand.

Og udover flod og land, over mark og vei, over verdens vide rund ligger solbranden stinkende og kvælende, og jorden gisper og pines, visner og rådner.

Indtil de røde skyer nede ved himmelranden stiger hurtigt og lydløst høit op på himlen — bagenfor glimter det blåligt og flimrer det gult: — det er, som var der vokset rød, vablet hud over himlens hvælv, og som om der banked dødssygt blod i dens store pulse. —»

— — «Da glider en langstrakt, sort båd ind på den blyblanke flade, sivet krummer sig ned langs dens sider og

svaier trægt op igjen bag dens agterstævn: så de blir stående krumme og dorske med hængende aks i heden.

Og mellem tordendrøn, der hurtig afløser hinanden, lader Krag

«en forvildet skingrende stemme synge af fuld hals:

Jeg går, jeg går mig til bryllupsdans
hei hop, hei hop, hei hille.
Jeg er Rhadamantys med silkesvans
hei hop, hei hop, hei hille.

Man kan ikke se manden; han ligger på bunden af båden, kun nu og da blir nogle sprikende tær, en nøgen fod, stramtsnøret af seige reb, synlig ovenover bådens ræling, idet den slår takten til den afsindige sang.»

Krag er endnu en smule ungdommelig tilbøielig til at overlæsse sin stil med billeder, hvoraf flere kun tjener til at gjøre fremstillingen bredere. Han lader tordenen rulle noget hyppig, og han kunde godt nøie sig med nogle færre dekorationsforandringer. — Og selv i Krags bedste skildringer lister der sig undertiden ind et og andet almindeligt flitterbilled. Dette, at «lynet slår og tordenen ruller og ild regner over jorden og flammer stiger fra vandet, og luer flimrer i luften» — er nu også en ødselhed, der strengt taget burde virket bedre. Når noget *kan* gives med *ét* penselstrøg, og forf. bruger så mange, har man lov til at kræve, at virkningen blir fyldigere.

— Men hvor intenst maler han så ikke til gjengjæld med en stilfærdig vending som denne: «Og årerne sænkes sløvt i floden, løftes ikke mere, men ligger i det blygrå vand og pløier op en lys strime på hver side af båden.»

*

Modtagelig for enhver indvirkning, sky og let nedslagen, glad ved et pludselig solglimt, kuldskjær som Krag er, vil man forstå, at naturens overgange, så sterke og indgribende, som de optræder her i norden, gjør merkbart indtryk på ham. Han lever dem med, vårens urolige udbrud og de lange lyse juninætter og høsten, de gulnede blades, afskedens tid — han *føler* dem som et sensibelt barn. Hvor er der ikke sommer i disse få linjer:

Vildgjæs, vildgjæs i hvide flokker,
solskinsveir.
Ællingen spanker i gule sokker,
fine klær.
Ro, ro til fiskeskjær,
lunt er det omkring holmen her.
Sjøen ligger så stille.

Og hvor er ikke vinterens kolde uhygge glimrende benyttet i «Genrebilled».

I det grønblege, svindende måneskjær
under dødsstive lindetræ̊rs knoklede arme
vandrer han ene og synger langsomt
en sørgelig salme.

På hårdfrosne veie
i stille nætter
lyder der klapren af benrangelfødder. —
Der går han og fryser, så røsten skjælver,
og svøber sig tæt i sin linlagenkappe,
med hovedet ned mellem skuldrene ludet
og ljåen indunder armen trykket.
Den slæber bortefter,
og klinger stålskarpt mod veiens stene
ud i den stille lyttende luft.
Månen står liden, langt nede i vest
frossen og bleg.
Ser så sørgmodig ud i den store
kuldestivnede nat.
Ser bare ham, der vandrer alene
fra slot til hytte
ad øde veie.

Ved siden af «Fandango» og det lille «Der skreg en fugl over øde hav» tør «Genrebilled», både ved sin dybe alvorlige musik og ved den formelle eleganse, hvormed billedet er udført, regnes til Krags mest fuldlødige digtning.

*

De fleste lyrikere er tillige sterkt erotisk interesserede. Det er Krag egentlig ikke. Erotiken er ialtfald ikke det centrale i hans poesi; den giver ofte hans sommernætter kun *en charme mere*. Den er en *farve*, han gjerne har brug for, men det er mangengang også alt.

Hvor den virkelig og det sterkt begeistrer ham, er det ingen jordisk kvinde, han besynger, men en deilig fantasi, hans digtnings gudinde.

Der er noget ungt og dog tidlig gammelt over denne lyriker, der skjønhedsdyrkende giver elskoven dens ret, kjærlighedsguden den centrale plads i sommernatsdigtene — uden at man dog altid føler nogen menneskelig lidenskab banke i de musikalske ord. Kun en sjelden gang merker man, at digteren rives voldsomt med af sine følelser. Ellers ingen ubehersket heftighed, ingen jalousi, ingen brødebetynget trods, ingen sanselig glød. Der er besynderlig lidet sensuelt ved Krags digtning. Han stadig nyder mere end han føler, nyder med sikker forfinet smag, men på afstand, beskuende. Han erindrer pludselig «to blanke øine, et viltert hår, en mund, som ler mig imøde» — han gjenkalder sig situationen: «en solskinsdag over sommerløv, en sang, som risler så stille, lidt skinnende vand og en sølvlys sky, en ensomt

nynnende kilde» — og billedet fylder ham med stille fin glæde. — Eller han vil sidde hos et blegt bedrøvet barn og for hende nynne sine tungeste sange, et barn med «trætte øine»: «din sjæl blev gammel i din barndom»; hende vier han sine tungeste sange.

«Dine bryn hvælver sig i vemod,
Dit blik er så bedrøvet,
og din mund har et smil med uendeligt tungsind.»

Dette barn, hvis træk fylder ham med mild sympati, hvis sind er beslegtet med hans eget, hende elsker han: «Varsomt skulde jeg stryge min hånd, over dine lokker lange», men han elsker ømt og usanselig, medfølende og lidenskabsløst. — Eller digteren ønsker sig «en hjertenskjær»:

Og jeg vil ha mig en hjertenskjær,
ja ja en hjertenskjær.

Men det er nærmest, fordi han længes efter en skjønjomfru, som han kan løfte i sadlen, og for hvem han kan synge ud sin glæde: «fremover duggvåde marker det bær — den deilige jonsoknat». — Og når digteren en anden gang «sadler sin vælige hest og sprænger afsted til sin bryllupsfest», er man straks lidt mistænkelig; når han lover:

«Jeg skulde kryste dig tæt i mit fang», er det neppe så strengt ment, ti straks bagefter vil han,

«spore sin ganger og svinge sin hat». Rigtignok heder det tilsidst:

> Redte i mosen jeg da vor seng,
> tog vi så ekorn til brudedreng.
> Så holdt vi bryllup, min dyreste skat
> inat!

men jeg skulde være tilbøielig til at tro, at det smagfulde arrangement med mosen og «ekorn som brudedreng» her har forledet digteren til ubesindigheder.

Er Krags poesi således ikke meget lidenskabelig, er til gjengjæld hans «erotiske» digte mangengang så besnærende i rythmen, så bedårende i sin farvesætning, at man kun hos I. P. Jakobsen finder noget tilsvarende. Man erindre digte som det: «Ind i dit matgyldne solsilkehår, fletter jeg therosens blegrøde blade, og om dine duedunhvide arme, snor sig broncebrunt, guldbræmmet løv. Og al den sol, som mit øie har blændet — hver glødende farve, som har mig beruset — sanseberuset — eier dit smil»; og man erindre, af «Nat», først beskrivelsen (s. 71) af hans digtnings gudinde, og sa de stolte ord, hvormed han hylder hende:

Jeg vil bygge dig et slot, Suleima. Og det vil jeg befale mine tanker, og det mine drømme og

mine fagre sange: Stil Eder sammen i skinnende geledder, I tanker, og byg mig et slot! Og alle de farver, I eier, mine drømme, alt det guld, I gjemmer, mine sange, drys det udover væg og tag, og lad vårens sol drive gylden om høie tinder.

Men inde skal hver larm tie; isblanke søiler skal slanke springe mod slottets himmelblå loft, og på alle gulve skal rosenblade dufte. Opefter alle vægge skal blomsterstokker spire, og høiest oppe i salen, hvor farverne slukner i det blændende hvide, der hæver sig din trone, Suleima.

Den er betrukken med liljernes fine silkehud og blege rosers bløde fløil, og fuchsierne rinder nedover i tunge, blødende knopper.

— — Jeg har hørt din røst i rimskummende vers og fornummet din gråd i høstens sørgmodige klage. Jeg byggede dig et slot af mine drømmes blankeste guld, jeg fyldte luften med mine sanges sarteste klange, men dig, Suleima, dig så jeg aldrig.

Men *nu* dirrer hver fiber af jubel; når jeg lukker mit øie, kjender jeg dit bliks varme — —.»

Som en ung brændende begeistret seer skuer sin Gud, således skuer Krag sine drømmes dronning.

*

Man har sagt, at Krags digtning er lidet norsk, og det er til en vis grad rigtigt. Han er undertiden mere dansk end norsk, både ved sin tilbøielighed til at fortabe sig i drømme og ved sine billeder, selve sit ordforråd, ved sproglige vendinger, som forlængst er blevne danskens eneeiendom.

Man skal imidlertid erindre, at Krag også er fra den mest danske del af vort land, at han har tilbragt sin barndom i Kristianssand. Nærmere overveiet er hans sprogtone ikke så overraskende endda. I ethvert fald giver Kristianssands omegn et fortrinligt milieu for Krags digtning.

Har man gjennemreist landskabet nærmest om Kristianssand, vil man ha bemerket, at man kun efterhånden får et fyldigere billede af denne natur, der ved første øiekast så nemt karakteriseres ved «småvakker», «afvekslende» osv. Det kristianssandske landskab har imidlertid sit eget fysionomi, som lidt efter lidt vækker ens opmerksomhed, indtil man kanske reiser videre med et interessant indtryk af at ha lært en ny natur at kjende, en fin og elskværdig, hvis charme er udpræget forskjellig såvel fra Vestlandets som Østlandets — en merkelig overgangsnatur, blødere, af smidigere ynde end Østlandet, men med småpartier, hvis steile sønderrevethed gir

et diminutivt indtryk af vestlandsk vildhed, af denne brutale storslagenhed, alle dannede mennesker nu har at beundre.

Det er en natur, der yder hvile for øiet, uden nogengang at bli monoton. Det er en let gratiøs natur, der synes at more sig ved at skifte udtryk for hver svingning af veien. Furuskog og løvtræer om hinanden — talrige tjern — rammen er snart halvnøgne fjeldpartier, snart velklædte østlandske åse. Det er en natur for gamle eller trætte mennesker, lys og vindende. Det er en natur for børn, fantastisk med sin tåge, der om sommeraftenen breder sig over marker og småvande — en blåhvid letbevægelig røg, der lader alting fortone sig fjernt og hemmelighedsfuldt.

Det mest karakteristiske ved landskabet er de mange nydelige småvande, som overalt titter frem, med krat omkring og kranset af siv, halvt dækket af vandliljer. Når måneskinnet en augustnat gjennem tågen spiller mat henover vandfladen, og de høie siv ligesom blir levende, — mens furuskogen på nogen afstand gir en dunkel alvorlig ramme — finder man ikke lettelig en mere velegnet scene for legende naturmystik. Et sånt måneskinslandskab, med tåge over tjernene, kan imidlertid ikke befolkes med de vanlige norske eventyrskikkelser:

Se der, se der under orekrat.
Der er dans i skoge ved Valborgsnat
og leg på lønlige veie.
Og guldhønen spinder på silkestreng,
og alverne danser på moseseng,
og blege violer neie.

Og se — der kommer en lygtemand,
han render omkring med en glorød brand
og gir sig til at lyse.
Og myggene vimser i florlet serk,
og græshoppen messer ret som en klerk,
og tussefar snur sin kyse.

Det er den lette skare, der beliver det kristianssandske sommernatslandskab:

Træd stilt, træd stilt, det er Valborgsnat.
Det hvisker så sært i det mørke krat,
og hæggen dufter i lunde.
Og nattågen breder sig blå over vang,
og bækken dæmper sin rislende sang,
og alle de blomster blunde.

— Når man kjører tilbage til Kristianssand, går veien forbi en og anden gammel herregård. Store hvide træbygninger ligger gjemt inde i dunkle tætløvede alléer. Mægtige kroner skygger over parkanlæggene — over de snevre havestier, hvor der lige er plads for to, tæt til hinandens side, gjerne

arm i arm — mørke løvindhyllede stier, hvor unge mennesker, fordum og nu, har kunnet hviske uforstyrret, hvor syttenårige har vovet den første kys — hvor leende eller bedrøvede stemmer har lydt fra afsides bænke — — mens syriner og roser fylder natten med sin mildt bedøvende duft.

Der er i Vilhelm Krags lyrik en resonans fra disse haver.

— «Lun er løvets duft, lys er maiens nat, varm er dens ånde, som stryger mit hår og kysser min kind. Dystert er det i havernes dyb og over de øde veie.

Kun springvandet risler og plasker i ensomheden.

Hvereneste nat hører jeg det; evindelig og altid. Når al dagens lyd er tystnet, begynder dets dråbers uendelige sang. Ikke er sangen den samme: snart stiger det høit og langt og falder så tungt som lødigt sølv, — snart hvisler det væk og hvisker det ind mellem spirende løv og pippende græs og nattens skjælvende stilhed.

Når jeg så sidder alene her på bænken og hører det evindelige lydrisl og ånder i længtende luft og ser udover trærnes vemodigt hvælvede kupler, da kommer det over mig det tause tungsind, som ikke har ord og ei melodi og ikke har tankes rythme.

Da ønsker jeg, at jeg var det spirende blad på birken, der ånder duft ud i maiblød luft, da ønsker jeg, at jeg var en faldende dråbe, der klang og sank og drukned i nattens fred.

Eller jeg ønsker at kunne lægge mit hoved tungt tilhvile i *dit* skjød.» (Beg. af «Nat»).

*

Efter «Digte» kom 1892 «Nat», digte i prosa, (også hos John Grieg, Bergen.) — «Nat» er allerede ovenfor gjentagne gange omtalt. Disse duft- og farvemættede prosastemninger bidrager betydelig til at uddybe det billede af digteren, hans første samling tegnede os. — Krags prosaiske stil er tyngre end hans poetiske; den flyder lig en tung gylden strøm, snart blank og lødig — snart ligesom tyk og lidt grumset, ikke ganske klar, ikke helt ren, opblandet med værdiløse slagger.

*

«Vester i Blåfjeldet» er Krags sidste digtning. Den har et «Faust»-lignende sujet — handler om *menneskets uro*, den aldrig hvilende søgen, som først

stilner af, når døden, hin tause gjest, indfinder sig ved livets gilde; i hans nærhed tier larmen, og der sænker sig fred over den trætte, endnu altid kjæmpende sjel, over dens lyst og lidenskab — en fred, der ligesom glider sammen med og får form af den første barndoms enfoldige og lykkelige indtryk.

Det er egentlig mindre døden som naturens opløsning, mindre manden med ljåen, således som Krag har tegnet ham «under dødsstive lindetrærs knoklede arme» — der er tale om; det er mere en stilnen af livets bølgegang, en mild forudfølelse af den lige forestående afsked, en løsrevethed fra al verdens tummel, det er døden i «hvide skinnende klæder», som vi møder i digtningens sidste rythmer; den slutter i lys harmoni:

For en endeløs stilhed, — og sol og fred —
sol helt derop, og sol dybt derned, —
sol over jord og i alle sindene,
sol over havet og snefjeldstinderne, —
sol som hviler og sol som iler,
sol som glitrer og sol som smiler.

Hys, det er søndagshøitid idag,
søndagsfred under kirketag.
Slig fin musik fra orgelpiber
og blomsterklokker i klingrende sving.
Og se de flimrende solguldsstriber
henover hviddunet svaneving.

«Vester i Blafjeldet» begynder med et lidet morsomt forspil, en liden udsigt over verdens «marked». *Jo Høg*, mennesket, sidder endnu ung og uprøvet og ser taus pa tummelen.

Joden synger:

Nei, godtfolk, kom hid, kom hid!
Visdomsverk fra Arilds tid!
Lykkespeile! Elskovsdråber!
Her har jeg kong Davids briller,
her er klokke, som er gild!
Der du ser, blot du den stiller,
når din dødsdag komme vil.
Adgangstegn til himlens sal,
underskrevet af St. Peder!
Godtfolk! Kom! Betal, betal!
Og I får alverdens glæder!

Jo Høg iagttager. Jo Høg er under hele stykket holdt i en vis vag almindelighed: det søgende menneske. Hans reflexionsevne savelsom hans søgende trang er atter personificeret i mefistoen *Kåre Kvæn*. Kåre Kvæns kritik *affærdiger* efterhvert, og den menneskelige tørst efter lykken *driver*, ligeledes i Kåre Kvæns skikkelse, Jo Høg stedse videre mod slottet «vester i Blåfjeldet».

Fra barndomshjemmets gode tilflugt vover mennesket sig ud i verden. Den banale markedstummel

bliver Jo Høg snart færdig med (s. 29—30). Men Kåre Kvæn lover andet:

> Der ligger et kongeslot så fagert og blankt
> i eventyrfjeldenes skygger,
> det skinner i kvelden som isgrøn bræ
> mod vester, hvor sol går til hvile,
> bygd af krystaller og blomstrende sne,
> soltændte guldfløie gnistre og le,
> og ruderne stråle og smile.
> Loftet er høit i den blånende hal
> og dirrer af fuglenes kvidder.
> Og inderst derinde i havblank sal
> høit på en trone af blegrød koral
> eventyrdronningen sidder.

Livets fagre, farvemætte drøm, den ukjendte lykke, ungdommens mægtige håb kaster sin glans i Jo Høgs sjel. Og det forekommer mig, at Krag både her og senere, i tredie akt, ved det inderlige samvirke af ordenes musik og billedernes fantastiske farvepragt ikke uden virkning har søgt at give noget af denne drøms stolte og umulige storhed.

Forinden Jo Høg kan begive sig ud på sin vanskelige færd, må han løsrive sig fra de forhold, hvori han er voxet op. Han har hidindtil vel «faret længe og langt» (s. 40) og «set så meget og mangt», men har dog stedse vendt «fra verden tilbage».

Med andre ord: han har gjort enkelte angreb på livet, uden dog at sætte alt ind.

Allerede tidligere har Kåre Kvæn rokket hans tro på de traditionelle autoriteter; Krag har der et lidet fint og morsomt parti, en «fabel» af barnlig ynde:

Det var en deilig hane,
en hane i en gaard.
Han sad høit på et gjærde
og gol i skjønnen vaar.
Thi monne alle de småhøner klukke.

Hans dragt var silkevirket,
hans sporer var af guld.
Og hundrede små høner
de var ham tro og huld.
Thi monne alle de småhøner klukke.

Da kom den sorte tater
alt med sin grumme kniv,
han drab den skjønne hane
og tog dens unge liv.
Thi monne alle de småhøner sukke.

Han stak den på en stage
og stjal dens fjere blå.
Småtuppen hang med nebbet
og kunde det ei forstå!
Thi monne alle de småhøner sukke.

Det ironisk-idylliske synes idetheletaget at falde Krag naturligt. Ikke sjelden grænser det ind på det burleske.

1ste halvdel af 2den akt optages af Jo Høgs afsked med moderen. Krag dvæler her længe. Iøinefaldende er den sympathi, det stilfærdig triste, hverdagslivets enkle og upåagtede tragedier, fylder ham med. Det lille parti giver et fintfølt udtryk for en af den germaniske races mest fundamentale følelser — kjærligheden til hjemmet. — På dette punkt kunde man vistnok ikke uden berettigelse hefte sig ved enkelte ligheder med «Per Gynt». *Moderen* i «Vester i Blåfjeldet» gjemmer sandsynligvis en del reminiscenser fra Ibsens store digt. For en ung digter er det naturligvis i en situation, der frembyder så mange ligheder med Per Gynts opbrud, vanskeligt at komme udover Aase. Den samme beskyldning kan også rettes mod digtningens sidste partier, hvor til og med en prest optræder, der strengt taget kunde sparet sig sine repliker. — Bortset fra disse mindre væsentlige partier gjør imidlertid «Vester i Blåfjeldet» ved den måde, hvorpå dets grundidé såvel er opfattet som gjennemført, et originalt indtryk. «Vester i Blåfjeldet» skylder «Per Gynt» neppe så meget, som både «Per Gynt» og

«Vester i Blåfjeldet» skylder Goethes «Faust», fra hvilket monumentale digterverk jo så mange af det nittende århundredes digtere har modtaget impulser.

Tilsidst gjør Kåre Kvæn ende på Jo Høgs tvivl og ubestemthed. Efter sceneforandringen ser man Jo Høg en solklar dag ind på heien, liggende i lyngen. Her møder han *tatertøsen*, den fri ubundne elskov, kvinden som kvinde:

Hei gut, hvis du vil ha mig,
hei gut, så kan du ta mig!
Det leger i hugen som solskinsveir,
og varm er nu barmen som rypens fjer.
Syttende somren jeg fyldte ifjor,
fanden tog far min, og død er min mor.
Kom så og vær med mig,
indtil du blir kjed mig.

Men Kåre Kvæn kræver mere. Endnu er det langt til «slottet med sol om tind». Og mennesket vandrer videre.

I 3die akt lader Krag mennesket få sit slot. Han giver ham alt, hvad jorden rummer af lykke. Det er klart, at «slotssalen i Blåfjeldet, fantastisk og med glødende lys og farver», byder selv en kunstner med den magt over farverne som Krag en vanskelig opgave. Det skal ialtfald være sagt til Krags ære, at han har brugt sin kunst med betydelig energi. Er

3die akt således ingenlunde stykkets mindst værdifulde — den indeholder tvertimod flere af de smukkeste partier — så synes det dog at være den, hvori digteren mindst har magtet sin opgave. «Slotssalen i Blåfjeldet» må gjøre et vist overvældende indtryk. Det gjør den ikke. — Den jorderigs lykke, Krag har inkarneret i *prinsessen*, får i sin art formeget tilfælles med den, der allerede er mødt Jo Høg i tatertøsen. Udviklingen er idetheletaget ikke fri for en vis uklarhed. Krag har ikke formået at give sin ide en tilstrækkelig sikker og harmonisk form. Konturerne glider undertiden ud for ham; undertiden mister man, som allerede tidligere engang antydet, ganske fodfæstet. Men en fuldkommen sikkerhed vilde jo næsten være utænkelig i et sådant dramatisk-lyrisk debutarbeide som det her omtalte.

Prinsessen synger:

I armenes vugge, den varme hvide,
der skal du glemme din kummer og kvide.
I øinenes brønde, de dybe sorte,
synker din sorg og svinder, blir borte.
Jeg rækker dig læbernes røde krus
og byr dig tilbunds det at tømme.
Din sjel skal glide på tonesus
og vugges på hvide drømme.

Jo:

sætter sig hos hende og ser på hende.

Din arm er hvidere end vinterviddens sne,
et havdyb dine øine, der sorte på mig se.
Dine terner de danser en himmerigsdans,
din slotshvælving gløder af guldglimt og glans.

(Ser ned for sig, kort pause.

Og dog —

Dette «og dog —» følger ham, det klæber sig fast ved enhver glæde. «I baggrunden, hvorhen Jo Høg ser, ses pludselig *moderen* liggende på dødsleiet. Jo går stiv indover scenen, synet forsvinder, dansen ophører». Billedet af den døende mor bringer ham til at bryde ud af Blåfjeldet.

— Ovenstående tør nogenlunde tilstrækkelig antyde stykkets grundtanke og udvikling. Uroen går over til mistvivl om jorderigs lykke, om den overhovedet findes, og tilsidst søger Jo Høg en fred, som ikke kan tages fra ham.

Det er et emne, hvorover mange kunstnere har skabt god kunst. Men Vilhelm Krags eventyrdrøm røber et altfor fint og ægte talent, til at «Vester i Blåfjeldet» kan forsvinde helt i skyggen af verker med større kraft, med en klarere og fyldigere grundtankens udformning — lad så være, at kunstverket

er en smule spinkelt i forhold til sin store ide, det indeholder idetmindste mange lyriske skjønheder.

«Vester i Blåfjeldet» viser ikke mindre tydelig end Krags øvrige digtning, at hans poesi finder sin grundtone i den moderne dekadense. I al sin spædhed indeholder dette lille lyriske drama ikke få bidrag til Fausttypens karakteristik, således som man *nu* møder den. Et digt om dekadensens Faust, et udvalg af stemninger, bunden af en noget løs komposition, omtrent *det* er «Vester i Blåfjeldet».

*

En ensom skikkelse, en «fremmed» i den norske kunst, en sky og sart natur, der går sin egen fornemme gang — et underligt zigeunertemperament, blussende hurtig op, men uden sterk varme — et talent, som foreløbig synes mere sjeldent og egenartet end kraftigt — en ung og for tidlig moden lyriker med blege næsten søvngjængeragtige træk, hvis stemmes melodiøse klang kan være modig og stolt, men oftest er bedrøvet, undertiden lidende — en gammel slegts sildigfødte søn — således står Vilhelm Krag underlig afstikkende blandt den yngste norske generations forfattere. Af de lidt ældre minder han her

og der svagt om Christian Elster, hvis fine og melankolske kunst jo også indtog en særstilling i den norske literatur i syttiårene. Der er over dem begge en vis træt længsel. Hos Elster har denne længsel ialmindelighed etslags kontourer og etslags positivt indhold. Hos Krag er den mere blød og ubestemt, får mangengang kun et vagt drømmesløret udtryk. Den blir undertiden alene en dunkel fantasi om noget fjernt og umuligt, noget som hverken har form eller farve, en uopnåelig længsel, der opstår og begraves på samme tid og er nær beslegtet med *angst* — en følelse, som minder om grundstemningen i enkelte gamle indianske folkesagn, om sådanne som dem *Longfellow* beretter: denne sære blanding af rædsel og sørgmodig længten, der klinger som en dyster moltone gjennem hine strofer, om «brudgommen Mowis af sne, som vandt og elsked en pige, — men som, da morgenen kom, stod op og fra wigwammen flygted, — svandt som en skygge og smeltede bort, af solskinnet opløst, — til hun ham længer ei så, skjønt hun fulgte ham langt ind i skoven» — eller om «Skjøn Lilinau, hvem et spøgelse elsked, — som gjennem granernes tykning ved hytten i tusmørkets stilhed — ånded lig aftenens luftning og hvisked om elskov til pigen, — indtil hun fulgte

hans grønne og vaiende fjær gjennem skogen, — hvor hun forsvandt, så hun aldrig kom vennerne mere for øie.»

«Jeg havde begravet min elskov
histude ved vestens hav.
Og tidlig og silde så sad jeg hos min skat
og våged og vugged. Og så voksed der en nat
en lilje frem fra hendes grav.»

II.

Knut Hamsun.

«Kald det humbug, hvorfor ikke, det er godt, det er træffende; jeg vil selv lægge til, at det er det mest lurvede falskneri. Godt, det er altså humbug, og jeg forsvarer mig ikke. De har ret, mit hele væsen er humbug. Men nu holder humbugen i mere eller mindre grad alle mennesker fangne, kan så ikke den ene sort humbug være lige så god som en anden sort, når det hele dog er humbug i sit inderste?»

Hamsun har *ikke* brugt det der som motto for «*Mysterier*», men jeg vil tænke mig, at han har gjort det. «Den ene sort humbug kan være lige så god som en anden sort, når det hele dog er humbug i sit inderste.»

Jeg vil tænke mig et værelse, udstyret med fuldendt smag, et værelse, hvor ethvert hjørne røber

eierens kunstneriske sans, et værelse fuldt af gode indfald, af morsomme overraskelser, af nydelige bizarrerier. Men ved nærmere eftersyn er det altsammen flitterstads; der findes ikke en gjenstand af lødig værdi. Jeg vil kalde det værelse «Mysterier».

Glimrende flitterstads, gyvende glansguld, en hel liden julefest af glansguld, der strøes med ødsel hånd for alle de børn, der glæder sig i julen — jeg vil kalde julefesten «Mysterier».

Den store russiske forfatter *Dostojewski* har skrevet en liden fortælling, som heder *Krotkaja*, om en halvforrykt mand, en pantelåner, en besynderlig sammensætning af fint og grovt. Jeg vil anbefale læseren, når han er færdig med «Mysterier», med denne besynderlige sammensætning af smukt og simpelt, som heder *Nagel* — da at læse Krotkaja, den er let overkommelig, en sjettepart måske af Mysterier. Jeg vil bruge to hyppig brugte franske ord for nogenlunde at ramme forskjellen: hvad der hos Dostojewski er fint og inderligt *sentiment*, det er hos Hamsun *sensation*. Og derfor gir jeg Mysteriers 516 sider for etpar af Krotkaja.

Hamsun er en stor causeur, der vil være digter. Det mislykkes ialtfald undertiden. Hist og her finder man vel en stemning af megen poetisk finhed. Der

er således en sankt-hansaften i «Mysterier», hvor stemningen virker, en lys skjær løvduftende sommernat, som alle husker. — Men det ironisk paradoxale causeri er hans begavelses nærmestliggende udtryk.

Hamsun er dog mere end causeur — han fortæller bl. a. psykologiske eventyr, hvoraf enkelte kan ha sin interesse for analysen af den menneskelige sjæls løndom, og andre ikke er uden en vis lyrisk fart. Hvad der er at bemerke ved disse intime iagttagelser, er nærmest, at Hamsun, der her synes at befinde sig ret i sit element, har vanskeligt for at skjelne imellem, hvad der er væsentligt og uvæsentligt, hvad der hører med, og hvad der er den foreliggende opgave ganske uvedkommende. Sådanne iagttagelser, fra sjælens natside, har naturligvis i og for sig ikke mere værd end hvilkesomhelst andre psykologiske småtræk — nemlig så stort værd, som de har betydning for kunstverkets totalindtryk. Virker de ikke med til at belyse vedk. personers individualitet, er de mere end overflødige. Hamsun synes derimod at anse *alle* sine «opdagelser» — som vistnok mange mennesker har gjort ham med, uden at de tragter efter at dele æren — for lige interessante.

«Mysterier» er egentlig et stort konglomerat af causerier og af sådanne psykologiske eventyr.

Hamsun taler morsomt om alverdens emner, lystelig og uden omsvøb gjør han det af med Tolstoj, Gladstone og Victor Hugo, han vandrer fra Stortinget til Grand, og han gir overalt besked. «Gud hjælpe mig, når jeg læser Tolstojs tanker, hører dette velmente moralskryd og sætter mig lidt ind i denne ideale greves refleksioner, så har jeg fornemmelsen af, at jeg spiser grønmaling. Denne skrålende dyd, der aldrig tier, dette stræv med at udtørre og udtørre menneskenes glade ulivskilder og gøre verden flad som en bagstehelle, dette skidne sædelige savl fra det i gamle dage så lystige hjerte, denne brautende moral, der gør sig tyk og lader sig tilsyne ved enhver leilighed — jeg forsikrer Dem for, at han gør mig skamfuld indvortes. Det lyder næsevist at sige, at en greve gør en agronom dybt skamfuld; men når han nu gør det? — Jeg skulde aldrig snakke om det, hvis Tolstoj var en yngling, der havde fristelser at overvinde, en kamp at bestå, for at prædike dyd og leve rent; men manden er jo en olding, udtørret i sine kilder, uden spor af menneskelige tilbøieligheder mer. Men — kan man sige — dette rammer ikke hans lære. Mine herrer, dette rammer også hans lære. Først når man er bleven seig og vandtæt af alderdom og mæt og forhærdet

af nydelser, går man til det unge menneske og siger: Forsag! Og det unge menneske smager på det og tænker over det og erkender, at det er rigtigt for Gud, og det unge menneske forsager alligevel ikke, men synder keiserligt i firti år. Så er naturens gang. Men når firti år er omme, og den unge mand selv er bleven olding, så sadler han sin hvide hvide mær og rider afsted med korsfanen høit i sin benede hånd og trompetstøder til verdens andagt ynglingens forsagelse og ynglingens forsagelse. He-he-he, jo, det er en altid tilbagevendende komedie. Tolstoj morer mit hoved, jeg er henrykt over, at den gamle mand endnu kan gøre så meget godt; tilslut går han nok ind til sin herres glæde.»

Og nu, til en afveksling, stortingets repræsentanter: «— en betroet mand i Norges lille alverden, valgt af folket til at sige sine repliker med i kongerigets komedie, klædt i det hellige nationale gjeitrag, med skråtobakssnadden i vilden sky, med papirsnippen opblødt af trofast og ærlig sved —» osv. osv. Hver side af hr. Johan Nagels betragtninger over almenkjendte personligheder og institutioner vilde være en delikatesse for dagbladenes petitafdelinger. Som causeur er hr. Johan Nagel simpelthen uovertræffelig. Han er lige uovertræffelig som engang hr. Knut Hamsun

i nogle meget bekjendte foredrag. *Kritiske* foredrag. Som om det var kritik, at en mand, hvis stilistiske evne er lige så udviklet, som hans viden er begrænset, udnævner sig til literær overskarpretter og uden persons anseelse afklipper ethvert hoved, der kommer ind i hans saks. «En henrettelse i stor skala, men uden blod», skrev en udenlandsk kritiker til mig i anledning de samme foredrag. «Uden blod» — blot *in effigie*. Hamsun henretter alverden *in effigie*. Det er nu engang blit hans métier, som han, lige fra han i 1889 udgav «Det moderne Amerikas åndsliv», har røgtet med en aldrig svigtende nidkjærhed, og med et lunt smil, som det sømmer sig en mand, der er vant til daglig at ha literaturens kronede hoveder under sin saks. Imellem nedlader han sig også til at henrette almindelige dødelige, en ulykkelig pastor, en journalist eller noget lignende, men han gjør det altid således, at det store publikum rigtig har udbytte af den høitidelige handling.

Når hr. Johan Nagel ikke har Tolstoj eller Norges storting imellem neglene, fortæller han sin sjæls eventyr. Undertiden minder disse om de natlige bedrifter, Hamsun i sin tid skriftede i «Samtiden» men de fleste af dem er dog af større interesse. — Eller hr. Johan Nagel fortæller små uanstændige

historier, nokså uskyldige igrunden, men lidt skiddenfærdige. Eller Johan Nagel gir sine kritiske betragtninger, sine drømme og letfærdige småoplevelser *samtidig* tilbedste, i et længere foredrag, der næsten kunde bli en bog for sig selv.

Alt dette skulde da samles i et større verk, tilogmed en roman, og det må indrømmes, at Hamsun har skilt sig godt fra sit samlerarbeide. «Mysterier» former sig efterhvert til en respektabel helhed. Den person, der skal være centrum for alt dette uligeartede literære materiale, den person, der uden at blinke skal kunne forrette hin skarprettergjerning, endvidere opleve de besynderligste eventyr, endvidere konversere hvilkensomhelst fremmed om denslags intime affærer, som man i regelen besørger på sit lønkammer — denne mand kunde ikke være af ganske almindelig art. Følgelig er Johan Nilsen Nagel henimod gal. En gal mand har lov til at gjøre noget af hvert, en gal mands psykologi, den kan ingen kontrollere. Det er idetheletaget bekvemt, at Johan Nilsen Nagel er henimod gal.

Men Johan Nilsen Nagel må være noget andet og mere end netop gal. Han må bl. a. også være en sympatetisk mand. Hvis han ikke virker sympatetisk, er det til ingen nytte, at han er gal. Nagel

vinder også straks læsernes sympati ved en utrættelig godgjørenhed. Han indfinder sig ved bogens begyndelse med en velspækket tegnebog, veksler sine tusindkronesedler i tiere og lader så fra tid til anden en håndfuld «gule småsedler» stige op med vinden for at dale ned på lykkelige forbispaserende. Det er et karaktertræk, som man finder igjen hos helten i «Sult». Det gjør formelig godt at læse om denslags mennesker. Man blir næsten «skamfuld indvortes», — selv om man ikke er greve — for denne godgjørende agronoms skyld. — Nagel er naturligvis også allesteds påfærde for at tale de undertryktes sag; Nagel kan græde, fordi han har slået en hund over snuden; Nagel er tilogmed hemmelig musikalsk og lader sig opdage som violinist på en bazar. Nagel *er* altså sympatetisk.

Er billedet af Nagel således vellykket, forsåvidt det løser sin samlende opgave, så er på den anden side bogens øvrige portrætter gjennemgående matte. *Minutten* er veltruffen, men ikke overdrevent interessant, — bogens kvindelige hovedfigur, *Dagny Kjelland*, er øiensynlig behandlet med al ønskelig omhu, men det har dog ikke lykkedes forfatteren at hæve hende over gjennemsnittet af de beskedne kvindemalerier, vor literatur er så rig på. Det synes at hænge

sammen med etpar kjendsgjerninger af mere almen natur, som jeg, skjønt de egentlig ligger udenfor nærværende skisses ramme, kortelig vil berøre.

Der findes i literaturhistorien to store grupper af digtere. Der er dem, hvis digtning samler sig om kvinden, dem, hvis kunst alene får det belivende element fra hende. Blandt disse digtere gives der atter endel, som egentlig *kun* kan skrive om kvinden, det er kun de kvindelige billeder, som lykkes for dem. Til gjengjæld har disse ofte en særegen intensitet.

På den anden side har man de digtere, hvis kunst ikke således er bunden til en kvindelig hovedfigur. Blandt disse er der igjen nogle enkelte — ikke ganske få forresten — som aldrig magter at skabe en sådan af interesse. De kan levere det ene gode træk efter det andet, de kan igrunden kjende kvinden temmelig nøie, men nogen hel komposition lykkes aldrig. Eller de magter ialtfald kun at gi det ydre billede, et løst ydre totalindtryk — de mere komplicerede, finere udviklede kvinder kjender de kun på afstand. Undertiden har dette sin rod i kunstnerens manglende evne, undertiden i de sociale vilkår, hvorunder han er vokset op, og som han igrunden aldrig kommer helt ud over. Hamsun har i «Redaktør Lynge» et morsomt træk: når Lynge

efterstræber damer af det gode selskab, går det ham næsten altid ilde. Også Hamsun går det mindre godt, når han som psykolog giver sig ikast med kulturelt mere udviklede kvinder. Er hans psykologi ofte grov, når det gjælder mænd, leverer den hyppig blot en hul overflade af kvinden.

— Det er et andet, for Norge karakteristisk fænomen. Den norske literatur kjender overhovedet få kvindefigurer, der er skikkede til at vække nogen dybere og varigere opmerksomhed. Medens t. eks. de store franske forfattere med forkjærlighed vælger emner, der lader sig samle om en eller anden eiendommelig kvindelig type; det hele kunstverk skabes med det mål for øie at belyse en kvindesjæls udvikling — træffer man hos os i regelen kun enkelte svage forsøg i samme retning, kunstneriske brudstykker, en eller anden famlende indledning. Der er noget besynderlig abstrakt over den norske literatur, noget som måske har sin rod i et nationalt karaktertræk. Det er betegnende, at intetsteds faldt sytti- og otti-årenes tendensliteratur i så god jordbund som hos os, så frodig og udholdende var den kun heroppe — og i få lande affødte denne temmelig golde retning såpas god kunst. De norske digtere har en særlig sans for polemik — abstrakt,

men derfor ikke mindre voldsom. De liker sig ikke, når de ikke kan benytte talerstolen, og de er i høi grad trættekjære. De minder lidt om presten og lidt om den processyge bonde. De er børn af et ungt kulturfolk, der har overflødige kræfter. De skal løfte på alle stene, de opdager, og de giver sig aldrig tid til at hvile og beskue. De gjennemløber i utrolig kort tid de videste felter — hvad det gjælder om, er et overblik over alle fænomener. Alt bliver overskueligt og gives et almindeligt udtryk. Samlede man endel af de mest fremtrædende arbeider i nyere norsk literatur, vilde man have en pen og letfattelig håndbog i tidens praktiske strømninger, socialisme, midnatsmission, totalafhold, kristendomsfiendskab. — Under denslags forhold gror ingen psykologisk kunst. Når de norske forfattere skal skrive om kvinden, skriver de gjerne om erotik. Erotik i al almindelighed, erotiske forvildelser, erotik i alle former — de tager tingen meget grundig og opnår ialtfald en vis mæt lede, hos det mere skjønsomme publikum — en lede der ikke vil være heldig for det tilfælde, at en forfatter senere virkelig skulde falde på at skrive om kvinden.

Først hos et folk, der er ældre i kulturen — et folk, der har forstået, at verden er vanskelig og

stenene tunge — et folk, der er lidt mere træt og mere erfarent og klogt end det norske — først der sætter kunstnerne sig rolig ned og beskuer, først der vil en kunst om kvinder og kvindeligt sjæleliv finde den gode jord.

— Af moderne kvindefigurer har vel hos os *Ibsen* leveret den mest interessante i *Hedda Gabler*. Nævner man ved siden deraf etpar af *Kristian Elsters* unge piger, *Cecilie* i «*Kommandørens døtre*» og endnu nogle til, så har man antagelig eliten. I den elite blir Dagny Kjelland ialtfald ikke med.

Blader man tilbage i «Mysterier», efterat man har gjennemgået de 516 sider vel sammenføiet literært konglomerat, vil det være sterkt påfaldende, hvor romanen — forresten forklarligt nok — er fattig på handling, på indre udvikling. Som Johan Nagel er ved sin indgang, så omtrent er han også ved sin udgang. Han forsvinder udenfor dampskibsbryggen, uden at læseren er trængt dybere ind på ham, end allerede efter de første par dages bekjendskab.

Men, som sagt, arbeidet er merkelig kompakt. Rigtignok ingen roman.

*

Knut Hamsun debuterede i «Ny Jord» med en fortælling «Sult», et brudstykke af den senere udkomne roman. Den vakte sterk opmerksomhed. 1889 udkom «Fra det moderne Amerikas åndsliv», en vittig, men temmelig overfladisk skildring af det nye forjættede land, som også Hamsun havde besøgt, uden at forjættelsen for hans vedkommende var gået i opfyldelse. I denne bog viser Hamsun i høi grad de tidligere påpegede anlæg som causeur. 1890 kom «Sult» i sin helhed. I en literaturanmeldelse skrev jeg dengang bl. a. «— hans stil er et nyt åndeligt stof, et friskt nyvirke, tilført vor literatur. Den vil merkes, den vil bringe noget livligere ind i måden, hvorpå mange af vore penne føres. *Den merkes allerede.* Nogle måneder, efterat Hamsuns første arbeider offentliggjordes, har mangen ærlig mand måttet erkjende for sig selv, at læsningen af den nye forfatter ikke har været uden indflydelse på hans skrivesæt.

Det skarpt pointerede, det abrupt slående, det løssluppent morsomme — disse udtryk og vendinger, der hver for sig repræsenterer et genialt indfald — er særkjendet ved Hamsuns stil. «Fine sproglige lykketræf,» siger han etsteds selv. Og der findes i «Sult» en lang række af fine sproglige lykketræf.

Hamsun er, som sproglig kunstner, måske Nordens «lykkeligste». Mens dommen om «Sult», om dette verk i og for sig, vanskelig kan lyde synderlig forskjellig: «Sult» må, hvad man forøvrigt mener eller ikke mener, anerkjendes som et kraftigt slående verk — vil righoldigheden af Hamsuns begavelse af bogen lade sig mindre let bestemme, end regelen er ved et så fremragende arbeide.

Som sprogkunstner, sproglig mester er Hamsuns evner af en iøinefaldende beskaffenhed. Men dybden af hans psykologiske fond er endnu ikke målt. «Sult» afgiver heller ingen målestok, ikke mindst fordi den bevæger sig på et felt, hvor de enkelte iagttagelsers rigtighed ikke så ligefrem lader sig kontrollere.

«Sult» er Hamsuns første roman, den frister delvis skjæbne med de fleste forfatteres første roman — man får vanskelig af denne noget sikkert overblik over digterens talent. Det vil rigtignok kunne forudsees, at Hamsuns digteriske begavelse spænder over langt videre område end den specialitet, han fra først af har valgt sig. Men det er ikke lige let at afgjøre, hvorvidt hans begavelse på andre felter vil vise sig at være af den intensitet, som han i «Sult» har lagt for dagen. Hamsuns næste bog må forsåvidt af alle interesserede imødesees med betydelig nysgjerrighed.

I de fleste begynderarbeider pleier der være noget, som kan hjælpe en forlegen kritiker på vei, give ham en anelse om, hvordan det næste skal se ud — et eller andet sidemotiv f. eks. — eller forfatterens emne er af en så almindelig beskaffenhed, at deraf kan drages endel slutninger. Det vilde imidlertid være adskillig langt fra sandheden at sige, at Hamsuns emne var af en almindelig beskaffenhed. Af sidemotiver findes der ét, og det har han skilt sig meget dårlig fra. Det er episoden med den besynderlige dame i Olafs gade 2.»

*

Hamsuns næste roman — det var altså «Mysterier». Det forekommer mig, at man ved gjennemlæsningen af denne får neppe noget fyldigere indtryk af Hamsuns psykologiske evne. Klarere står man ikke. Ens forventninger slappes rigtignok endel.

Når man så erindrer, at Hamsun allerede er en mand mellem tredive og fyrgetyve — endvidere, at han før sin afreise til Amerika havde såsmåt debuteret, ialtfald i pressen, er man nær ved at tro, at hans udvikling egentlig slet ikke er i sin begyndelse, men at man står ligeoverfor et allerede færdigt og modnet

talent, hvis omfang ikke uden grund kan bedømmes efter det, som nu foreligger fra hans hånd. Med andre ord: man er neppe langt fra nu at kjende hans fortrin, og hans begrænsning. — Denne interessante digter, der kom til verden etsteds i Nordland, gjennemstreifede Amerika og dukkede op i Kjøbenhavn med et romankapitel i et tidsskrift, øieblikkelig slog igjennem og siden har vakt såmegen beundring og såmegen uvilje, kan vanskelig længer betragtes som en debutant «med store muligheder».

Har man endnu efter læsningen af «Mysterier» forholdsvis sterk tvil, hvordan man egentlig bør bedømme ham, så afsvækkes denne, når man har gjennemgået «Redaktør Lynge». «Redaktør Lynge» synes at kaste et ret forklarende lys over Hamsuns literære virksomhed.

Bl. a. ved sin *stil*. — Der er noget over Hamsun, som fremkalder billedet af visse skuespillere, der altid må ha tradition eller mønster at gå efter. De viser smag og forståelse i valget af sine mønstre, de spiller næsten bedre end mønstret selv, men de ligner dog hine smidige vækster, der altid må ranke sig op efter andre.

Det er imidlertid kun den halve sandhed. For det første ved Hamsun bedre end nogen af disse

scenekunstnere at benytte mønstrene om hinanden og samtidig og at omsmelte stilarterne på en måde, der gjør ham *næsten* original. For det andet har Hamsun en stilistisk methode, som vel ikke er hans egen opfindelse, men som han benytter mere konsekvent og fremfor alt med mere lune, end jeg erindrer nogensinde at ha seet den anvendt. Hemmeligheden ved de fleste af hans sproglige «lykketræf» er den fantasifulde anvendelse af paradoxale forbindelser. De sammenstillede udtryk stritter leende imod hinanden. Det er Hamsuns maner, og den gjennemfører han med adskillig virtuositet.

Lune og fantasi kan Hamsun aldrig frakjendes; men det tiltalende ved hans stil beror måske ligemeget på dette hans sproglige håndelag og på den lydhørhed, hvormed han opsnapper tonen i andre forfatteres kunst, og den snarrådighed, hvormed han anvender denne tone, netop når den trænges.

Det vil erindres, at da det omtalte kapitel af «Sult» anonymt bekjendtgjordes i «Ny jord», troede man almindelig, at det var Garborg, der var forfatteren. . Ligheden mellem «Sult» og «Bondestudentar» er allerede i emne og behandlingsmåde ikke ringe; når hertil kommer, at stilen ofte minder, kan man nok forstå feiltagelsen. Garborg og Bret Harte

synes både i «Sult» og i «Det moderne Amerikas åndsliv» at ha ydet Hamsun betydelige tjenester. Men «den nye psykologi», Hamsun i «Sult» og i «Mysterier» antagelig har villet praktisk gjennemføre, denne psykologi, i kraft af hvilken han i sine foredrag afsagde dødsdomme, afmålte de forskjellige forfatteres værd og uværdighed osv. — *den* har han vel nærmest på et af sine literære streiftog «opdaget» hos Dostojewski. Som en klog bursj har han pakket den ned i sin randsel, bragt den hjem med sig, foretaget en passende revision, blandet den op med andre ingredienser fra samme randsel, og dermed har han vandret hen på markedet: «Den nye psykologi, kom og se den nye psykologi! Her, her! Hos Knut Hamsun!»

— Nu, misforstå mig ikke. Man vælger de mønstre, der ligger ens temperament nærmest. Der stikker *noget* af en Dostojewski i Hamsun, men neppe såmeget som ønskeligt kunde være. Hamsuns nervøsitet er ikke helt uægte, men neppe heller helt ægte. Han dægger for sin nervøsitet, pirrer og hidser den og bringer den omsider til at løbe løbsk. Han koketterer med den, han stiller den ud — Hamsuns nervøsitet smiler som en giftesyg kvinde.

I «Redaktør Lynge» har denne sproglige «gaminnatur», denne literære «skøiergut fra landsbygden»,

fundet en ny form, let, vindende, naturligere end den i «Sult» og «Mysterier», en morsom og populær form, som klæder emnet udmerket. Garborg, der anmeldte «Redaktør Lynge» i «V. G.», har utvilsomt ret, når han mener, at det er *Kjelland*, «Jakob» og «Sthansfest», der har git Hamsun ideen til det nye snit, man beundrer i «Redaktør Lynges» fikse klædedragt.

Smidig og nethændt som Hamsun altid er, former også i «Lynge» stoffet sig heldig for ham. Kun har man i denne hans sidste bog endnu meget mere end i hans foregående en følelse af, at der egentlig ikke er mange dybder i hans talent, som ikke lader sig lodde. Men flink er han, *underholdende;* han er af vore alle forfattere måske den mest underholdende.

Som underholdende forfatter søger han *sensationen.* Ligesom «Redaktør Lynge» elsker han sensationen. Af den grund falder det vanskeligt at gi noget psykologisk billede af Hamsun. Han er «forsåvidt blottet for psykologi».

«Det moderne Amerikas åndsliv», «Sult», «Mysterier», selv de «kritiske» foredrag og «Pastor Oftedal» — alt, hvad Hamsun har skrevet, afdækker *mindre* hans smag for det sensationelle, end netop hans sidste arbeide, romanen «Redaktør Lynge».

Helten i «Sult», Johan Nagel i «Mysterier», får i «Lynge» et nyt navn og heder Leo Høibro. Han er bjørnesterk og barnegod, indigneret over alt, som er simpelt, «radikal åndsaristokrat», og skriver falsk for at kunne kjøbe en velociped til sin elskede. Han er uimodståelig sød. Det er ham, som sidder tildoms over redaktøren. Ikke nok med, at han i bogen gives plads for sine mange morsomme, skarpe repliker — som oftest små foredrag på en tre-fire sider — men Hamsun foregriber i den grad begivenhedernes gang, at han lader Leo Høibros «brochure» mod redaktøren udkomme, endnu før romanen helt er afsluttet, gjennemgår den, kritiserer og roser den, og undersøger, hvorledes den virker både her og der.

«I flere nætter havde Lynge atter sovet med knyttede næver, ligesom i hine hans første studenterdage, da han også bød sig frem til mangt og meget og fik afslag overalt. Fortrædelighederne begyndte at gå ham en høi gang, Høibros brochure havde også skaffet ham en hel del bryderi og tænkning, som han tidligere var fri for. Hvad skulde han gjøre ved dette smædeskrift osv.»

«Hans (Lynges) stol havde engang været at ligne med en trone, nu var den knapt at regne for

en solid krak, og han selv var sunken ned til en slet og ret redaktør, blandt mange andre redaktører, som grebes i feil, i vaklen, ja i fusk. Så mangt, så mangt der kan hænde i verden.»

«I det hele taget havde han (forfatteren) fremstillet Lynge med varme, med hed hån — —.» «I slutningen af sin brochure havde Høibro erklæret, at hensigten med skriftet var at demaskere Lynges hele journalistiske letfærdighed og tugte hans tøitepolitik.»

Det forekommer mig, at denne «tugtemester», Høibro eller Nagel, — (det heder med en vis skjelmsk bonhommie i «Redaktør Lynge», s. 64, at det syntes fru Dagny, der hos Høibro var som en svag gjenklang af Johan Nagels stemme) — burde betænkt sig på at binde riset til sin egen bag: Redaktør Lynge er omtrent lige nidkjær som Nagel, han revser lige strengt, hans «hån» er lige «hed», og motiverne er rimeligvis lige slette eller lige gode. Nagel straffer Tolstoi, Gladstone og Victor Hugo — hans indignation er rimeligvis lige ægte eller uægte, som Lynges, når han tager agent Pedersen eller sømandsprest Olsen i nakken. Nagel og Lynge forekommer mig at være medalje og revers af en og samme person. Set på den måde, blir de to typer ganske anderledes interessante end hver for sig. Hver for

sig vækker de begge mistillid, men forenede blir de et ganske dygtigt billede af en fantasifuld humbugmager, der *forsåvidt* er ærlig, at han undertiden ikke er sig sin humbug bevidst — og *forsåvidt* er almindelige charlatanер overlegen, at han dog undertiden bag sin megen humbug ironiserer over sig selv.

«Redaktør Lynge» er ingenlunde nogen uinteressant bog. Den bærer i flere retninger sin tids «merke»; den byder således før nogen anden norsk roman endel af de godtkjøbsbetragtninger, som altid breder sig som skum omkring en stor strømbevægelse. Inden kort tid vil der bli talt adskillige pene ord om «aristokratisk radikalisme»; Leo Høibro har den fordel, at hans «afbrudte» og «forvirrede» bemerkninger afleveres i forholdsvis god tid, men bortset fra deres ferskhed er deres værd mest af dekorativ art. Den nuværende brydning, dens forudsætninger og indre motiver, *hvorfor* og *hvordan* det moderne demokrati trues, giver Knut Hamsuns «aristokratiske» pamflet os få oplysninger om. En enkelt journalists mindre honnette færd har gjort den ærlige bamseskikkelse Leo Høibro indigneret. Synderlig mere får man egentlig ikke at vide.

På den anden side lader det sig ikke negte at omslaget, hvis det når så langt som til menigmand

hos *ham* vil få en noget lignende form som hos Leo Høibro: en dump, ureflekteret skuffelse, en hadsk følelse af at være sveget og holdt for nar og brugt til gjøn, aleneste en løftestang for små nærige borgerbegavelser. Set på den måde, rammer «Redaktør Lynge» her og der ikke dårlig.

⁂

Som i «Mysterier» klinger der også i «Redaktør Lynge» undertiden mellem de falske toner en fin og bedårende liden melodi, der næsten forsoner en med al den uægte pathos. Man erindrer pludselig, at Hamsun, foruden at han er den mest sensationelle af vore romanforfattere, den «nyeste» af vore psykologer, også *kan* være, men ikke hyppig, digter, lyrisk digter — at han har frembragt etpar af de nydeligste små prosastemninger, vor unge kunst eier.

«Høibro vilde vies i kirken. Og ikke engang i en af de hjemlige kirker uden kunst og uden skjønhed, ikke i et sådant tømret Guds værelse, men i et vældigt Guds *hus*, en verdensdôm med marmo og mosaik og søiler. Og han vilde kjøre til kirken med fire sorte hingste for vognen, og hingstene skulde have hvide silkerosetter ved ørene.

Hå-hå, det var just ikke småting heller. Og hvordan skulde bruden være?

Charlotte så op. Ja hvorledes skulde bruden være? syntes også hun at spørge. Og hvorfor så hun op just nu? Hendes ansigt var rent og fint, panden uskyldig som et barns.

Han svared:

«Bruden skal være ung og uskyldig.» Han tænkte sig om og gjentog endnu engang, idet han nikkede, «jo, ung og uskyldig.»

Charlotte blev blussende rød, hun begyndte travlt at tælle stingene i sit arbeide, og hendes fingre skalv. Så gav hun sig til at række op igjen sting efter sting, og hun havde kanske ikke engang syet feil. Gud ved det, men kanske havde hun syet aldeles rigtig hele tiden, og alligevel rakte hun op.»

— Og senere i bogen er der nogle partier, hvor disse to mennesker, Charlotte og Høibro, uafbrudt gjensidig sårer, fordi de gjensidig elsker. Charlotte er ikke *så* uskyldig, som Høibro tror hende at være, og Høibro trækker måske netop *så* skarpe grænser mellem de skyldige og uskyldige, fordi «*hendes* ansigt er rent og fint, panden som et barns». Og Charlottes stolthed svarer for hende, svarer hånlig.

— Disse partier er inden Hamsuns hele digtning måske det bedste, det mest menneskelige, han har skabt.

Som sagt, når man har ærgret sig over Hamsuns «psykologiske» uvederhæftighed, virker disse indtagende småpartier formildende. Man tager ham mere, som han er, liker ham næsten, denne literaturens reisende svend, med hans nærgående bemerkninger, hans ansvarsløse lystighed, hans uvidende selvbevidsthed; man liker ham, når han sætter sig stille ned og glæder sig over en lys løvduftende sankthansnat, man liker ham, når man mellem rå indfald, håndverksbursjens halvdannede vittigheder hører ham nynne en liden melankolsk strofe, med en inderlighed, en længsel, der bringer en til at tænke på gamle sagn, om fortryllede prinser, der er fordømte til gå omkring i en grov kjortel og forrette grov gjerning og si grove ord. Eller om en kongssøn, der er sat ud som liden og er blit vanartet.

Der er få af vore kunstnere, hos hvem man møder så interessante modsætninger som hos Hamsun. Han er norsk: der er ialtfald ingen af vore forfattere, måske med undtagelse af Garborg, som repræsenterer nordmændenes lidt skarpe, undertiden alt andet end harmløse humor bedre end Hamsun.

Men denne humor er ikke længer norsk alene; den taber heller ikke i virkning ved den pikante bismag af yankee, som hans stil har medbragt derovre fra Bret Hartes og Mark Tvains hjemland.

Han er meget af det nittende århundredes dekadent: han har liden eller ingen tro, han har denne lidt overfladiske livslede, der er så dekorativ, denne åbenbare menneskeforagt, der virker så dramatisk, han tér sig som en speidende opdagelsesbetjent ligeoverfor sit eget jeg, hans selvkritik er tilsyneladende ubønhørlig — men samtidig har han et naturbarns glade selvtillid, naturbarnets naive énsidighed — man møder en æstetisk lydhørhed, som kun pleier at forekomme hos en gammel kulturs forfinede børn — men tillige en foragt for den gode smags enkleste fordringer — en foragt, der er altfor robust og ligefrem til udelukkende at kunne hidrøre fra den bizarre tilbøielighed, at sprænge alle former, som man undertiden, selv i en udviklet civilisation, kan iagtta hos sygelig disponerede individer.

Ligesom man i små og afsides lande ofte finder en besynderlig ujevn, uregelmæssig kultur, der fortæller om spredte streiftog i den store verdens åndsliv, om hjemførte brudstykker, om hastige sprang, når man i mellemtiden derude var kommet på andre

veie — en kultur, hvor enkelte spirer har fundet en mer end almindelig lykkelig jord, men hvor den åndelige vegetation i sin helhed savner visse egenskaber, som alene en rationel dyrkning, en naturlig fremadskridende udvikling medfører — således forekommer det mig, at man hos Hamsun kan påpege en eiendommelig kulturel disharmoni. Hamsun er det levende udtryk for ujevnhederne og for visse hulheder i den norske civilisation.

III.

Gabriel Finne.

Inden den i et foregående afsnit omtalte unge naturalistiske gruppe forekommer mig Gabriel Finne at være det kraftigste talent — at ha det fyldigste forråd at øse af.

Finne er født i Bergen 1866. Hans far er militair. I sterkere mon udpræget bergenser er Finne ikke; de bergenske forhold har kun meget delvis influeret på hans udvikling. Men vestlænding er han ialtfald, af temperament, i måde at være på, i sympatier. Hvor sterkt sammenvokset han er med den vestlandske natur — denne natur, der rykker menneskene ganske anderledes ind på livet end den østlandske — føler man atter og atter i hans digtning.

— Gabriel Finnes literære debut var egentlig en liden fortælling i «Bergensposten», som hed

«*Tvivleren*» (1885). Den vakte, i en engere kreds, endel opmerksomhed. Selve sujettet, de psykologiske momenter, indeholdt ikke noget nyt eller merkeligt, men der var en egen dyster farve over det lille billed, en dyb moltone, som her og der brød frem, og der var en sterk natursans; *det* — tilsammen — viste, at man stod foran en ny literær mulighed. Den literære mulighed havde imidlertid mange vanskeligheder at kjæmpe med; for det første var den unge meget modtagelige kunstner i de følgende år optaget med at klargjøre sig de mangeartede indtryk, som stormede ind på ham, for det andet kjæmpede han en ofte drøi kamp for sin økonomiske eksistense. 1889 kom da hans første bog. Det var «*Filosofen*». (*Ed. B. Gjertsens* forlag. Bergen.)

«Filosofen» bærer i høi grad merke af den uro, hvorunder den er blit til. Det er en bog om det akademiske Kristiania-proletariat, en bog om en gjennembrudstid og et ungt halvfærdigt samfund, om dem, der ikke har fast grund under foden — en bog om dem, som er komne ud i malstrømmen og ubønhørlig hvirvles dybere og dybere ned. Portrætterne fra proletariatet var levende nok, de besad en næsten uhyggelig anskuelighed — men hvad der manglede, var *baggrund:* horizonten i «Filosofen» er

for snever, der falder ikke det nødvendige forklarende lys over billedet. En stor del af de årsager, der har frembragt hin malstrøm, hvori *Størmer* går tilgrunde, dem er Finne blit os skyldig; han har skrevet en Kristianiafortælling, der vilde været god, hvis han havde gravet dybere i den jord, der modner slige skjebner, som Størmers. Uden de generelle forudsætninger risikerer bogen at bli misforstået, filosofens blege tidlig ældede ansigt vækker neppe engang vor sympati, den tragiske effekt blir mat og tvilsom. Havde Finne helt ud magtet opgaven, vilde bogen været et kulturbillede af uomtvisteligt værd; *nu* er den allerede stillet i skygge af senere mere levedygtige arbeider fra samme hånd.

At «Filosofen» ikke lykkedes for Finne, er forklarligt nok. Billederne er tagne på altfor nært hold; forfatteren manglede dengang overblikket, måske også sindets fornødne ligevægt. Hans harme er i sit første sterke udbrud, og som følge deraf hænder det ham imellem, at hans udtryk blir uartikulerede.

Det var jo på denne tid, den unge norske naturalisme rigtig vilde vise, hvad den duede til. — «Kristianiabohêmen», «Mannfolk» og «Filosofen» henter alle sit stof fra en og samme Kristianiakreds. En vis sneverhed har alle de tre nævnte bøger tilfælles.

«Filosofen» er den naiveste — forfatteren var også den yngste — men heller ikke de andre to er fri for naivitet. Det var i literaturen et nyt felt, denne bohême, og kunstnerne var så hensynsløst henrykte herover, at de mangengang glemte at se til høire og venstre. De fortalte med alvorsfuld mine om mange merkelige ting, de havde forefundet, og da etpar af dem virkelig fortalte godt, lykkedes det at skabe ret dygtig kunst også over emner, der neppe var bearbeidelsen værd. Denne Lauritz i «Mannfolk» er vel egentlig ikke så interessant, selv om han i nittenårsalderen føler mere mandlig, end hans studiero er tjent med. Og filosofen, der hader «samfundet» og drukner sin sorg i dårligt brændevin, kunde være taget mere overlegent. Den unge naturalisme havde imidlertid virkelig endel at udrette. Den havde et kulturbillede at tegne. Men den forstod kun mådelig at skilne mellem de væsentlige og uvæsentlige træk; og i sin nærsynede iver var den ikke tilstrækkelig kræsen i valget af sine typer, heller ikke altid i rette øieblik ironisk.

De unge havde hørt, hvilken uret der var begået mod dem; Hans Jægers monomane veltalenhed havde grebet dem; og de vidste allesammen af personlig erfaring, at livet var vanskeligt at leve. De

bar på en hel del uklare indtryk, som tumlede sig i deres sind og ikke lod dem i fred, før de på en eller anden måde havde snakket ud. Det var naturligvis énsidigt deres syn på tingene; fænomenerne stod svært løsrevne — men uden kulturel interesse er denne literære epoke dog ikke. Såfremt man sidder inde med betingelserne for at forstå dem ret, er disse kunstnerisk set ofte værdiløse produkter alligevel talende tidens tegn.

Hans Jægers indflydelse i sterkt sensualistisk retning er allerede berørt i indledningen. Der kom imidlertid her en anden omstændighed til. Blandt den lige forudgående tendensdigtnings yndlingsproblemer var sedelighedsspørgsmålet. Bl. a. havde Bjørnstjerne Bjørnson, i hvis mægtige hjerne jo allehånde eiendommelige ideer krydser hinanden, undfanget den paradoks, der heder «En handske». Han havde også holdt nogle foredrag «om kydskhed». De absurde konsekvenser, der *kunde* uddrages af «En handske», og den tørre sedelighedsdeklamation, der fulgte med, oprørte de unge naturalisters sunde sans. Og selvfølgelig gik flere af dem — således også Finne — videre i modsat retning end strengt nødvendigt.

Hånd i hånd med oppositionen mod «Handsken» gik en reaktion mod kvindebevægelsen. Emancipa-

tionen havde tilveiebragt flere heldige resultater, men syntes efterhånden at ville antage mindre tiltalende former. Og da en yderst middelmådig dameliteratur begyndte at brede sig over markedet — samtidig med at kvinderne viste mere magtbegjær end forståelse — kom omslaget, et ualmindelig energisk omslag.

Finnes synsmåder knyttede ham også på dette område til oppositionen. Ikke lidet bidrog her den indflydelse, *Strindbergs* digtning omkring dette tidspunkt øvede på ham. Strindbergs dæmoniske kraft, hans gjennemtrængende ironi, havde gjort et mægtigt indtryk på Finne. Han havde tidligere følt sig sterkt tiltrukket af den ældre engelske literatur, af dens naturlighed, den saftrige urmenneskelighed, særlig blev han aldrig træt af Shakespeare — senere havde de lidt ældre af «bohêmens» digtere, Garborg og Hans Jæger, givet ham flere impulser — men efterhånden blev det Strindberg mere end nogen anden, der rev ham med. Ikke så, at hans fyldige og sterkt egenartede talent jo gik sin egen udvikling imøde, men Finnes *sympatier* formede sig efterhånden ikke lidet efter Strindbergs. Og omend Finne t. eks. aldrig kunde tilegne sig Strindbergs noget sygelige misogyne tilbøieligheder — af den simple grund, at

Finne her følte roligere og sundere — så kom der dog i hans skildringer af kvinden en sterkt antispirituel tone, og han havde ingenting imod at eftersøge hendes småsvagheder på en måde, der minder en om, at den tidsalder, hvor kvindeemancipationen breder sig, gjerne taber sansen for ridderlighed.

1889—1890 er for Finne et meget udviklende år. Han redegjør sig bedre for både dette og hint — for sin begavelses art, for årsagerne til, at «Filosofen» havde været ham for vanskelig osv. — han er en tur til udlandet, han vinder i erfaring, vinder en ikke ringe sikkerhed, og da hans næste bog kommer, viser det sig, at han har grebet et emne, som han magter ganske anderledes end «Filosofen» — et emne, der er behandlet med betydelig overlegenhed.

«*Doktor Wangs børn*» (*Gyldendal*, 1890) er en bog, man læser med en næsten fysisk fornemmelse af ubehag. I djerve hensynsløse træk gir fortællingen et billede af den råhed, der endnu kan huses i såkaldte dannede hjem. Det er den råhed, som beskyttes af familiens private ukrænkelighed, den råhed, som hverken den offentlige opinion eller lovens håndhævere eller noget politi kan ramme, det er *den* råhed, Finne fortæller om, og han fortæller slig, at

man *må* tro ham, og slig, at man ikke lettelig glemmer doktor Wangs ulykkelige børn. Finne viser, hvordan endnu levninger af gammelt barbari, af menneskets oprindelige brutalitet, trives netop der, hvor brutaliteten er mest skjebnesvanger for det menneskelige samfund, nemlig i forældres forhold til deres egne børn. Han lader en føle, hvordan dette barbari fra grunden af fordærver de unges sind, ødelægger deres æresfølelse og forsimpler hele deres tankegang.

«Doktor Wangs børn» er et aktstykke, som har krav på vor opmerksomhed.

Den nuværende civilisation, særlig i de germaniske lande, støtter sig i ikke ringe grad til *hjemmene*. Hjemmenes indflydelse er af uberegnelig betydning. Hjemmets dannelse erstattes vanskelig af noget andet dannelsesfundament. Samtidig er ingen uheldig indvirkning farligere end netop den, der skriver sig fra et uheldigt hjem. Den kommer i mere eller mindre høi grad til at forfølge vedkommende hele livet igjennem. Med andre ord: man træder ud i livet med så forskjellige forudsætninger, at ens eget arbeide langt fra blir det ene afgjørende.

Heri ligger, hvad der kan bemerkes for og imod familiehjemmet som social institution. Det er

også heri, socialisterne begrunder sine argumenter for samme institutions opløsning. Gabriel Finnes bog rører således sterkt ved et spørgsmål, der måske om ikke længe vil reise en alvorlig strid.

De, der ønsker at værne om den nuværende kultur — der blandt andet også mener, at den indflydelse, et virkelig dannet hjem udøver, aldrig nogengang vil kunne erstattes af nogen statsopdragelse, de, der ønsker at bevare familiehjemmet som den af alle dannelsesinstitutioner mest smidige — de bør allermindst overse Gabriel Finnes bog. Blir disse forhold engang gjenstand for en større social brydning, vil vi nok *der* møde doktor Wangs børn.

Kort sagt: der foreligger her en civilisatorisk opgave; der er ret meget at bøde på og ret meget at forebygge. Gabriel Finne har pegt på et brist i vort samfundsliv, der, i modsætning til såmange andre brist, nok måtte kunne heles; og er der end forholdsvis få hjem, hvor tilstanden heltigjennem er så slet som i doktor Wangs, så er der nok mange, hvor både dette og hint slår ind.

*

Set fra et rent literært standpunkt, kan det ikke godt negtes, at «Doktor Wangs børn» under-

tiden gjør sådanne brud på den æstetiske skjønheds krav, som kunde være undgået. Bogen byder på mere råhed, end strengt nødvendigt. Det er således ingen nødvendighed, at vi følger den ældste datter, Sossen, fra elendigheden hjemme op i en endnu værre elendighed. Ægteskabet med Hannibal er i og for sig et respektabelt mål, vi har ingen vidnesbyrd mere behov. Episoden fra Sossens ægteskabelige misère ligger endog egentlig udenfor bogens kunstneriske plan.

Men bortset fra denslags mindre væsentlige punkter er «Doktor Wangs børn» et usedvanlig velbygget og energisk arbeide. Karaktertegningerne er solide og sikkert afrundede, handlingen enkel og rolig fremadskridende — helhedsbilledet står ved slutningen for læseren med plastisk tydelighed.

«Doktor Wangs børn» blev yderst forskjellig modtaget. Der var tilstrækkeligt af anstødsstene. Samtidig var der kritikere, der ikke fandt ord rosende nok.

Finnes næste bog var således udsat for en sterkere opmerksomhed, end en ung forfatter egentlig er tjent med. Var den svag, kunde den lettelig bli værre behandlet, end den fortjente. Alle de, der havde brugt vel store udtryk om «Doktor Wangs børn»

vilde få en behagelig leilighed til retræt. Og var bogen udfordrende, gaves der nok af dem, som vilde huske Finne, at han allerede tidligere havde et vovet stykke arbeide på sin samvittighed.

Nu var «*Unge syndere*» (*Cammermeyer*. Våren 1891) både svag og udfordrende. Svag, forsåvidt bogen bestod af en række mindre noveller, af forskjellig dato og høist ulige værd — udfordrende: det var novellerne alle som en. Bogen fik også en gjennemgående ublid modtagelse. Denne modtagelse bevægede endog forlæggerne til at inddrage restbeholdningen af første oplag — en manøvre, der imidlertid bragte sympatien over på Finnes side, og kostede forlæggerfirmaet en række af ubehageligheder fra pressens side samt omsider (høsten 1892) en byretsdom i favør af forfatteren.

Hvad der navnlig fattes i «Unge syndere», er stil. Bogen er i stilistisk henseende så ujevn, på sine steder rent ud slurvet, at der lettelig påkommer en den følelse, at forfatteren har manglet tid til den sidste nødvendige afpudsning. «Bolette Strøm» indeholder ligefrem brilliante ting, men alle de brudte billeder, disse farver, der ikke passer hinanden, gjør at man afslutter læsningen med en vis irritation —: hvorfor pokker har Finne ikke gidet præstere den

smule arbeide at læse kritisk korrektur. — Af norsk naturalistisk kunst vil der dog ikke være mange novelletter, som står på høide med I hasselskogen — knap og livfuld, med duft af hed eftermiddagssol og forbuden glæde; den unge pige, der krampagtig søger at holde sig oven vande, byder et studiehoved, Finne gjentagne gange har tegnet med held. Ungdom, der tørster efter livets naturlige glæde, ungdom, der lider uret — det er atter og atter Finnes thema. Han råder også over de varme og friske farver, som stoffet trænger; han har noget af denne lidt naive énsidighed, hvormed ungdommen pleier at kræve sin lykke. Han går således ind i de unge forurettedes egen tankegang, at han ikke altid har nogen smilende bagtanke, hvor man gjerne venter den. Hans kunst er i mere end én forstand et ungt folks kraftige, men ubeherskede frembringelse.

Finnes sunde naturlighed, denne hans nations og hans egen kunstneriske temperaments dåbsgave, har hans studier måske i ikke ringe grad bidraget til at udvikle. Hans solide kjendskab til den ældre engelske literatur har vistnok havt sin betydning. Den franske naturalisme udarter ikke sjelden til maner — det gjør Finnes aldrig. Det skablonagtige, routinemæssige ligger ham idethele fjernt.

I en ret udpræget skikkelse møder man den norske afart af naturalismen i «*To damer*» (Gyldendal. Julen 1891), bred og malende, med særlig smag for det kjønslige og ikke mindst for det rent fysiologisk kjønslige. Finne har der givet to kvindelige grundtyper: den erotiske, hvis følelsesliv af mangel på næring antar perverse former, og den feminine egoist, der vel til et vist punkt, nemlig sålænge det er hende nyt og behageligt og ikke forbundet med noget besvær, viser sig receptiv, men under ingen omstændighed nogensinde selv vil yde — han har givet os disse grundtypers kontourer med fast og erfaren hånd; men til skade for det vel anlagte arbeide er hverken den ene eller den anden af Finnes «damer» individuelt interessant. Derimod har det lykkedes ham at meddele de mandlige figurer mere af det, som fastholder opmerksomheden. Ingeniøren, *Hansen*, er taget lige ud af vort eget, af den norske nation, han er *så* national, at vi daglig møder ham på småbyernes gader — han er den arbeidsføre, tunge og brave, den sent hidsige, omsider brutale norske bondes fremad og opad sig karende søn — han er ligeoverfor kvinden den gode, klodset omhyggelige fyr, der beundrer det, han ikke forstår — og det er næsten *alt* — beundrer, indtil endelig en dag skjebnen tænder

ham en prås, ved hvis usikre skjær hans øie staver sig til den uret, han selv har lidt — og dumt, uden at se til høire, eiheller til venstre, lig en sindig stud, der omsider har tabt tålmodigheden, aleneste besat af had til det røde klæde, hvormed man sålænge har viftet den om snuden — styrter han løs på sin ikke just uskyldige hustru.

En anden ganske interessant type er doktoren, ironikeren med det brå væsen og det bløde hjerte. Det blik, læseren af og til får anledning til at kaste indenfor den bizarre maske, gir rigtignok ikke noget fyldigere indtryk, men dog et sådant, at manden uvilkårlig fængsler vor sympati. Hans ydre væsen er fortræffelig gjengivet. Måske netop det er grunden til, at mandens individualitet bevares i vor erindring så sterkt og personlig udskilt fra de ikke få typer af varmhjertede ironikere, vi fra tid til anden i literaturen har stiftet bekjendtskab med.

Disse to mænd, ingeniøren og doktoren, som vi ikke er langtfra at gjenkjende i en anden ingeniør og en anden doktor, nemlig i Finnes seneste arbeide, «Uglen», forekommer mig af alle hans personer at afgive de fyldigste træk til Finnes forfatterfysionomi.

Der er — hvad jeg allerede før har antydet — i dette noget af ingeniørens ligefremme redelighed,

— det er en umiddelbart rettænkende natur, som har vanskelig for at finde sig tilrette med det modsigende og komplicerede, — som griber de ydre koncise kjendsgjerninger med skarpt blik, men ikke indlader sig synderlig med det brogede virvar af vanskelige forudsætninger — det er en bredskuldret hædersmand, som bedømmer folk og forhold lidt meget under ét, i store grupper; for hvem bedrageri er bedrageri, og kvinderne kjønslige eller ikke-kjønslige.

Men der er også noget af doktorens ironi i det smil, hvormed han mangengang anskuer tingene, en ironi, der rigtignok kun såvidt opnår at dække hans sjæls varme — en lidenskabelig og bizar ironi, der småler, når sindet er mest oprevet, og indtager gjøglerstillinger, når vreden koger. En ironi, der har sin rod i en stor menneskelig medfølelse, for alle dem der lider ondt, også for dem der har fortjent det. Denne medfølelse er et af grundtrækkene i Finnes digtning, den bringer ham til at tage parti for «filosofen», for doktor Wangs børn, for de faldne piger og for den af sin kone forsømte ingeniør. Det er en lidt hensynsløs, lidt ukritisk og uklog medfølelse, der ikke gjerne går i detalj, for hvilken alle faldne piger er omtrent lige meget at beklage, og enhver synd kan undskyldes og undskyldes næsten

i samme grad og på samme måde. Hans medfølelse er så langt fra at være smålig, at den undertiden, efter farisæisk borgerlige begreber, tøier sig for langt. Den fordyber sig ikke i undersøgelser — hvordan og når — den tilgiver den forlorne søn så nemt, at man undertiden, lig den førstefødte i parabelen, blir tilbøielig til at protestere: skal de finere og mere interessante syndere intetsomhelst fortrin ha.

*

Hvad der ikke lidet forøger «To damers» interesse, er bogens milieu. Dette landskab, forf. fra tid til anden opruller for læseren: vestlandsnaturen i de indre fjorde, de halvklare sommernætter, løvskogens svagt eggende aroma, den fine friskhed, den let tilslørede melankoli — er en stor kunstners hånd værdigt. På denne snarere blege end yppige, nattestille baggrund tegner sig den menneskelige lidenskab, grelt, brutalt, på éngang vokset frem af naturen og et brud på naturens fred. De erindrer, af «To damer», den nat på fjeldvandet, hvor den unge frue forfører en nittenårig gut. Eller den nat, ingeniøren prygler sin kone borte i lyngbakkerne —: denne tilbagetrængte vildskab, et hæst skrig som af brunstige

dyr, — og den dunkle énsomme hei, varm skyet sommernatshimmel. Det er Finnes «farver».

Jeg erindrer fra guttedagene i Bergen — i syttenårsalderen — at Finne, når det blev ham for trangt, og de mangeslags stridende indtryk stormede for sterkt indpå ham, brugte at gå lange ture indover fjeldene, énsom. Ansigt til ansigt med den stolte og øde, vestlandske fjeldnatur, kom der ro over ham. Rolig og glad, røgende sin lille skråtobakssnadde, mødte man ham på tilbageveien.

Denne tause inderlige forståelse mellem den unge, endnu uklare begavelse og hans lands natur, den lader sig allerede spore i «Tvivleren» — fuldt udviklet møder vi Finnes natursans i «To damer».

*

«*Uglen*» (Gyldendal, våren 1893), er en bog om *samvittighedsnag*. Ingeniøren Arthur Høyer har begået en såatsige tredobbelt ond gjerning. Han har været sin hustru utro med en vens frue og bragt denne, der just da var farlig stillet, alvorlig på glid. Han får i løbet af handlingen høre ting, der yderligere øger hans sindsuro.

Hvad der giver «Uglen» dens værd, er den ærlighed og den intensitet, hvormed forf. gjennem

replikerne lader en føle ingeniørens voxende angst. Det pinlige opigjen og opigjen, af uhyggelige billeder, af frygt for det, som endnu kan være ivente; dette, at manden ikke et øieblik, undtagen når han er beruset, er fri for sine nervøse selvbebreidelser — har Finne fået malende frem. Han har materialiseret ingeniørens lurende rædsel i billedet af en ugle, hvi skrig, hvergang det lyder, bringer ham til at fare sammen, og hvis store gule øine forfølger ham. — En tidlang virker de forskjellige udbrud af ingeniørens nervøsitet en smule omstændelig, men efterhånden som forfatteren samler sit materiale, og effekten tilspidses, rives man med.

Stykkets sceniske brugbarhed vil være meget afhængig af, at enhver illusionsbrydende forstyrrelse undgåes. Navnlig er det klart, at det parodiske her og der ligger nær. Dette ligger i slutningsscenen endog så nær, at det gjør stykkets sukces noget tvivlsom. At ingeniørens onde samvittighed legemliggjøres på scenen i *Mosjoens* skikkelse, er ganske vist en idé, som den moderne symbolisme ikke vil have noget at indvende imod — det *kan* også blive af megen virkning, så godt forberedt som tilskueren da bør være — men hvad der gjør mig mest usikker, er, at forfatteren bagefter indfører fru *Gunhild* på scenen.

Ingeniøren
(slynger den afskudte revolver efter Mosjøen).

Din sorteste djævel.

Gunhild
(kommer).

Arthur, Arthur. (Hun falder hulkende ned foran ham. Pigen ser ind, bringer straks efter et lys). Gå ud, gå ud, Brita. Lad ikke frøken Jordan komme ind.
(Pigen går. Det første lyn slynges ind i stuen, derefter ruller tordenen).

Det turde hænde, at tilskueren ovenpå den ret kraftige scene mellem ingeniøren og den tause hr. Mosjøen fandt dette at være noget for energisk.

Ingeniøren.

Gunhild, Gunhild, stakkels barn. Jeg er bleven gal, du. Reis til byen med mig. Få mig ind på en sindssygeanstalt.

Gunhild.

Elskede Arthur, du *er* ikke sindssyg. Men hvorfor har du ikke selv fortalt mig dette med fru Mosjøen — osv.

Gunhild tilgiver ham, og ingeniøren synes ved teppets fald ikke uvillig til at lade sig berolige. Hvorvidt Finne har handlet heldig ved at give stykket

denne optimistiske slutning, turde være tvil underkastet også af *den* grund, at han derved bryder den efterhånden tilspidsede effekt — han ødelægger på en vis måde, så letvindt går forsoningen for sig, sit eget verk. Man må erindre, at ingeniørens forbrydelse ikke blot ramte hans hustru, men også to andre mennesker. Gunhilds tilgivelse er måske derfor — dramatisk-logisk seet — ikke fyldestgjørende. På den anden side kunde man nok sige, at i ingeniørens samvittighedsnag ligger netop hans straf; henimod stykkets udgang er den menneskelige retfærdighedssans, ved at følge hans lidelser, omsider også tilfredsstillet, og Gunhilds tilgivelse er kun et udtryk for fuldbyrdelsen, den logiske afslutning: Arthur Høyer har lidt, hvad han skal lide, lad os ikke yderligere dømme ham. Spørgsmålet er kun, om dette sidste indtryk for tilskuerne vil fremstille sig som det mest nærliggende.

Er stykkets sceniske succes således ikke utvilsom, er dets literære værd til gjengjæld uomtvisteligt. Når jeg undtager I. P. Jakobsens lille mesterverk «Et skud i tågen», kjender jeg ikke i nordisk literatur et bedre billed af samvittighedsnag, et kraftigere, mere gjennemfølt og mere fantasifuldt. Der er idethele megen lyrik i «Uglen», der er en dyb og sterk

understrøm af *kjærlighedens* lyrik; — disse to, ingeniøren og hans hustru, de elsker hinanden; mellem alle de uhyggelige billeder glimter denne følelse frem, ligesom en sterk ild, man forgjæves søger at kvæle; og er, som allerede nævnt, afslutningens dramatiske logik ikke uangribelig, så er til gjengjæld den poesi, den følelsens fylde, der bryder ud i Gunhilds sidste repliker, rig nok til at skylle indvendingerne bort:

«Ja, elskede vennen min, du er træt. Jeg skal tage vuggen ned i dit værelse inat og ligge hos dig. Så skal jeg forklare dig, hvor jeg elsker dig, og hvor dum du er.» —

Der er over «Uglen» en vis ro, en vis velgjørende harmoni. Det er moden mands verk. Vi gjenfinder den samme fremstillingens spænstighed som i «Doktor Wangs børn» og «To damer», den samme billedernes anskuelighed og personernes livagtighed. Gabriel Finne er jo sensualisten, den mest kjødelige blandt vore digtere — undertiden hensynsløs i sin altfor ligefremme menneskelighed, tilbøielig til at tale høit, hvor andre gjerne vil hviske. — Ganske vist gjenfinder vi også i «Uglen» her og der en tungvint udtryksmåde, en tilbøielighed til plump og udvendig karakteristik; når forf. skal vise, hvorlunde skolebestyrer Mosjøen mangler forståelse ligeoverfor kvinder

og mangler sans for erotisk-lyriske stemninger, ved han ikke noget mere talende eksempel end dette: han lader Mosjøen indlede sin bryllupsreise med et kanonskud ud i sommernatten! — Vi gjenfinder i «Uglen» både det, der tidligere har været forf.'s styrke, og det, der har været hans svaghed. Men vi finder mere mildhed, mere sindig overlegenhed: Finnes begavelse kan nu ligesom se tilbage på sin første voldsomme gjennembrudstid, og visse følelser, som stridens brutalitet hidindtil har trængt tilside, kommer tilorde; det viser sig, at denne sterke og kampberedte unge kunstner kjender en lys og modig, en naturlig livslysten erotik, som giver hans digtning en anden og mildere tiltrækning, end den nogengang tidligere har været i besiddelse af.

Gabriel Finne har fremtiden for sig. Der er over hans kunst en egen mættet duft, af sol og muld, af ynglende natur.

IV.

Den unge literatur: Norsk natur og folkeliv.

Thomas Krag: Jon Græff (Aschehoug & co.).
Hans E. Kinck: Huldren (Aschehoug & co.).
Jacob Hilditsch: Under norsk flag (Aschehoug & co.).
Hans Aanrud: Fortællinger (Gyldendal).

Bjørnsons bondenoveller ydede i sin tid et værdifuldt bidrag til den norske folkeånds karakteristik. Så digteren end imellem gjenstandene en smule på afstand, og tog måske bondestuerne sig just således ud til sin fordel: — langt oppe i lien, med solbeskinnet birkeløv omkring og den blå himmel over sig — indeholder dog disse Bjørnsons fortællinger så overordentlig mange fine og rigtige træk, og vil jo altid bevare sin tiltrækning for hver den, der har sans for frisk og ægte poesi. — Nævner man ved siden af bondenovellerne *Asbjørnsens* og *Moes* eventyr:

— de farverige træk af natur og folkeliv, vi der stadig støder på — og *Vinjes* digte og *Meltzers* småfortællinger, er vel dermed berørt det bedste af ældre norsk folkelivsdigtning. Fra slutningen af sextiårene og et længere tidsrum udover er der lidet at merke: *Jonas Lie* fortalte i et par noveller livfuldt om Nordland og nordlændingen, men det var dog først på andre områder, at denne forfatter fandt sit egentlige felt, det han undertiden med mesterskab («Familien på Gilje») har behersket. — Realismen bragte til en begyndelse lidet af folkelivsskildring. Det var problemer, man særlig interesserede sig for, og bønder lod sig ikke bruge som talerør for de nye anskuelser. Reformatorer, der kunde iføre sine projecter til samfundets omvæltning en behagelig og populær form, eller halvtrætte satirikere, der ad negativ vei vidste at ramme den strafskyldige societet — sådanne folk var oprindelig realismens helte. Thomas Rendalen i «Det flager», Edvard Kallem i «På Guds veie», unge Jakob Worsøe, Knut Holt i «Farlige folk» o. a. — var allesammen selvbevidste og vidende unge mænd, der repræsenterede den nye tid med klædelig eleganse. Først når kampen var væsentlig og med held afsluttet, fik disse slagfærdige og nyttige literære krigsmænd lov til at hvile — realismens kunstnere

begyndte at drage andre typer frem, ikke altid lige staselige, men ofte ligeså interessante. Omsider kom turen også til bonden.

*

I det følgende vil jeg ganske kortelig omtale fire unge forfattere, hvoraf *Thomas Krag* og *Hans Kinck* hidindtil har tegnet vestlandsk natur og folkeliv, medens *Jacob Hilditsch'* og *Hans Aanruds* kunst har hjemstavn på Østlandet. Jeg har væsentlig fæstet mig ved ét verk af hver forfatter, det der tydeligst synes mig at ridse hans literære portræt. Foruden «Jon Græff» har Thomas Krag udgivet to novellesamlinger; Hilditsch har efter sit debutarbeide «Under norsk flag» udgivet to lignende samlinger, og Aanrud er forfatter til to bind fortællinger, hvoraf det sidste «Fra Svipop til Venåsen» (Gyldendal, 1892) vistnok indeholder velsete og morsomme ting, men dog neppe i sin helhed står på høide med de «Fortællinger», han udgav året i forveien.

*

«Svartøen eller Svartøia eller kanske rigtigst Svarteberge lå en halv mil udenfor Skarven. På

den nordre kant gik det stejlt ned i sjøen; på de andre kanter gled det jevnt ned i lange rundede afsatser.

Dette Svarteberg havde en ganske besynderlig mørk farve. En skulde tro, at det engang i tiden var bleven oversmurt med flydende beg eller tjære, og at sol og vind siden havde pudset det af, så at det nu lå der ganske sortblankt, farvende det nærmeste af sjøen mørk selv i det lyseste veir.

Her og der fandtes små flekker af brun lyng eller tyndt græs, der stod og bæbrede i det magre jordsmon.

Altid var her vind.»

Det er den scene, hvor *Jon Græffs* livsdrama udspilles. Et af Vestlandets skjær, dem enhver forbireisende vil mindes med en følelse af uhygge, nøgne, sorte, omgit med et sprøit af hvidt havskum, der snart synes at suge den glatte sten under sig, snart drønnende siger tilbage. — Ofte træffer man skjæret langt fra land, ensomt i sjøen. Har man nogengang færdedes i båd tilhavs i skjærene vesterpå, vil man ikke let glemme, hvor tungsindig øde, hvor forladt af alt liv en slig eremitholme synes at være. En svær sortbag eller en skarv letter måske, idet båden glider forbi. Det er alt.

Man vil da kanske også forstå, hvorfor *Thomas Krag** har valgt den scene. Neppe nogensteds, ikke engang på fjeldvidden, bliver mennesket stillet således ene, ansigt til ansigt med den store natur. Neppe nogensteds vil naturens indflydelse bli så direkte og så uhindret af alle sideindvirkninger. Og Thomas Krags hovedverk, hidindtil, handler om naturens magt over mennesket.

Naturens mystiske magt er den ledende tanke i Krags intuitive digtning. Han har fået tag i en af elementerne i den menneskelige tilværelse. Han har nået ind til den dunkle grundstemning, som ingen nokså skarp refleksionsevne formår at gi udtryk. Thomas Krag overfører den umiddelbart. Det er det eiendommelige og betydelige ved hans fremstillingskunst.

En bog om naturens magt. «Jon Græff» er igrunden ikke en bog om noget bestemt menneske. Jon Græff er legemliggjørelsen af bogens idé. Betragter man Jon Græff bent frem som menneskeligt individ, er Krags karakteristik her og der en smule løs og usikker. Der er sprang i udviklingen, der mangler en vis psykologisk soliditet.

* Født i Kragerø 1868, opvokset i Kristianssand.

Men Jon Græff er ingen bestemt vestlænding, han er en intuitiv digters bidrag til vestlændingens psykologi. Det er vestlandsbonden og havet, havets umiddelbare indtryk på vestlandsbonden, som digteren har formået at gi form og farve.

I begyndelsen af Christian Elsters «Solskyer», Elinas indtræden i sit nye hjem, efterat forældrene er «blevne borte», er der noget af den samme havets uhyggelige uveirsmørke poesi. Hos Thomas Krag er den koncentreret i en prosalyrik, «Jon Græff», en tung og dog blød, ensformig melodi, som bringer en til at gjenkalde sig den melankolske lyd af sjøen, når den bryder over skjærene — eller den langsomt tungsindige takt, hvori vestlandsalmuen synger sine salmer — det er livets egen melodi, således som disse fiskere og små jordbrugere kan leve det — det liv, *Klaus Frimann* sang om i sine «viser», det liv, der undertiden frembringer sådanne skikkelser som Salbjørg i Christian Elsters «En korsgang», ensomme sterke karakterer, der har vilje til alt — eller sådanne tause tungsindige som Jon Græff — eller stille-fanatiske religiøse, hvis dunkelt lurende angst bringer dem til at klynge sig krampagtig til den Gud, deres triste salmesang skal hædre: sådanne som Enok i «Fred».

*

«Det var ikke bare legemlig, at Græff havde forandret sig. Hele hans væsen havde fået noget ved sig, som ikke var godt at bli klog på. Han var bleven tung i sig og ligesom lidt dum. Tidt stod han og stirred fremfor sig i det grå. Når nogen forklared ham et eller andet og gav ham en besked, så havde han vanskelig for at mindes det, uden at han fik hørt det to gange; men han var klog nok til at bede om af få høre det en gang til. Når han det havde fået, gjentog han det for sig selv — én ting ad gangen og tog tidt fingrene til hjælp for at holde greie i det hele. Men havde han først tingen på det rene, så glemte han det ikke: det var det gode ved ham.»

Således fortæller Thomas Krag. Langsomt og med omhu. Han fortæller uden at være bange for, at læseren pludselig skal bli utålmodig. Han ved, at når man først har hørt ham tilende, så skal det hele stå tydelig for en: den tunge alvorlige mand, «ligesom lidt dum af sig», der må høre en ting to gange og gjerne tager fingrene til hjælp. «Men havde han først tingen på det rene, så glemte han det ikke: det var det gode ved ham.» Krag taler som en, der har kjendt Jon Græff godt og liker at prate om ham, næsten som en lidt yngre kamerat af ham.

Han holder med betydelig sikkerhed den naturlig troværdige tone, som kræves i en folkelivsdigtning og som netop er dennes store stilistiske vanskelighed. Står digteren selv folkelivet forholdsvis fjernt, er vanskeligheden selvfølgelig des sværere; ofte er det just dette tonefald, denne sproglig-musikalske del af digterens opgave, der hindrer kunstnere med adskillig kjendskab til og interesse for folkelivet i at kunne male det. Hvis digteren, som man af og til ser, vælger at referere sine indtryk i sin egen, den betragtendes, stil, i den tone, hvori *hans* følelser finder sit naturlige udtryk, medens man kun indirekte, gjennem de hos digteren vakte følelser, stifter bekjendskab med de sjælelige begivenheder, der er digtningens egentlige gjenstand — blir der gjerne noget koldt og fjernt over billedet. Undertiden går digteren en mellemvei, hvad der lettelig gjør billedet stivt og stiliseret. Dette forekommer mig på enkelte punkter at være tilfældet med den ovenomtalte fortælling af Elster: «En korsgang».

— Det er naturligvis ikke nødvendigt, at en forfatter altid befølger en og samme fremstillingsmåde en bog helt igjennem. Det er heller ikke nødvendigt, at en folkelivsskildrer af den høiere samfundsklasse søger sig en stil, forskjellig fra den, hvori

han i daglig tale vilde referere sine omgivelser det, han agter at forme til kunst. Men det er ialtfald utvilsomt, at en forfatter, der ikke finder en for stoffet naturlig, en for de behandlede forhold nærtliggende tone, vil ret hyppig under sin fremstilling støde på store, tildels uløselige vanskeligheder.

Det forekommer mig, at Thomas Krag har fundet en stil, der med ikke ringe held klarer disse vanskeligheder. Hans stil er ganske vist ikke altid lige helstøbt; heller ikke synes han altid at ha formet den med samme omhyggelighed. Der er hos ham, hvad man også vil iagttage hos broderen Vilhelm Krag, en vis tilbøielighed til stilistisk laisser-aller, til at stole for meget på sin evne til med én gang at finde det bedste udtryk.

Men i det store og hele taget leder Thomas Krags sproglige gehør ham på ret spor. Og han har ikke alene den evne, som vi også træffer hos andre af vore unge folkelivsskildrere, hos Aanrud og Kinck og tildels hos Hilditsch, den evne, jeg ovenfor har berørt, at kunne iføre sit sujet det rigtige stilistiske nationalkostym, men — hvad der er betydelig sjeldnere — også den eiendommelige lyriske formsans, at han gjennem selve sit sprogs rythme bidrager væsentlig til at anskueliggjøre den sjælelige udvikling,

han vil skildre: hans sprog har en dyb og smidig velklang, en fyldig og blød bøielighed, der gjør ham det muligt uden et større antal dramatiske smascener, og dog uden altfor store sprang at male en så mærkelig og langsomt foregående åndelig omvæltning, som den hos Jon Græff. — Men især viser da Krags sprog sin magt, når han søger udtryk for de forskjellige naturstemninger og deres gjenklang i det menneskelige sind.

*

Man pleier gjerne at kunne spore en forfatters egen personlighed i en eller anden af hans typer. Mer eller mindre omklædt har kunstneren der forstukket sig. Da en kunstner for en ikke ringe del øser af sig selv det liv, han indgyder sine personer, er det jo også rimeligt, at hans eget fysionomi må finde sit afpræg hos en eller gjerne flere af hans skabninger.

En folkelivsskildrer indtager her en lidt særegen stilling. Såfremt han ikke er udgået af det samme folkeliv, vil hans kunst behandle emner, der ligger hans personlige jeg forholdsvis fjernt. Og dette jeg kommer da ofte til kuns at kaste en uklar

skygge ind mellem de forhold og mennesker, forfatteren tegner. Man kan alene med vanskelighed udfylde de vage kontourer, der forefindes.

Først når der fra en folkelivsskildrer foreligger et fyldigere materiale til iagttagelse, end det man endnu har lov til at vente fra Thomas Krags hånd, kan man med større sikkerhed gjøre udkast til hans literære portræt. — Det man foreløbig tør si om Krag, må altså sies med betydelig reservation.

Der er i «Jon Græff» to typer, som begge af forfatteren er iagttagne med velvilje. Det er Jon Græff og sjøgutten Kristian Kalland, med hans friske humør og fordomsfri syn på tingene. Jon Græff og Kristian Kalland repræsenterer bogens to brydende elementer; måske uden at det har været forfatteren bevidst, har han gjennem Kristian Kalland i væsentlig grad udfyldt sit folkelivsbillede: han er Jon Græffs elskværdige modsætning, han har det humør, den vestlandske sjømand i høiere grad end den vestlandske bonde pleier at være i besiddelse af — han er vestlændingen, frigjort, selvbevidst, hverken nedbøiet af fattigdom eller af pietisme, ikke veirsyg, ikke synderlig modtagelig for den eviggrå regnveirshimmels døsigtriste indflydelse. Er Jon Græff en søn af havets uendelige melankoli, af de lange november-

nætters, de hylende vestenstormes rædsel — så er hans glade kamerat et barn af havets fri åbenhed, af dets utæmmede freidighed, af denne lidt rå, forblæste, men friske luft, hvori man synes at formerke vindpust fra fremmede strande.

Denne Kristian Syvertsen Kalland er af Krag stillet hen lyslevende: livlig og klog, flink til at arbeide og flink til at more sig, en mand med hjertet på rette sted. Og Krag havde neppe behøvet det sidste lidt sentimentale og lidt for vel komponerede, men forresten smukke og elskværdige brev til «velagtede kjøbmand Cristen Olsen», for at fæste hans raske og vindende skikkelse i vor erindring. — Denne efterskrift, hvormed Krag har forsynet sin novelle, minder lidt om en gravtale over helten, holdt af forfatteren, og er som sådan for en kritiker et ganske værdifuldt lidet dokument. Krag henviser heri til det også i novellen ret meget benyttede moment, at folk, «de så fordømmede gudelige», de stængte ham «alle de Dører som der fandtes og de viste han bagerste Delen der han kom frem — og de tynte han ud på vilde Sjøen til Svarteberje». Nu — det er jo et brugbart hjælpemotiv; men nogen særegen interesse frembyder dog dette temmelig banale sujet — det hæderlige samfundsudskud — just ikke.

Derimod ligger bogens tyngdepunkt i det følgende: «Og se, der sad Manden trist og skrumpen men inderst inde god som dagen så lang og der sad han Sommer og Vinter og Nat og Dag og alle årsens Dager som findes. — Og ingen kan begribe det som det vil sige at sidde alene på det Skjæret der» — osv.

Krag har behandlet sit sujet med omhu og varme; han har havt en intim sympati for den ensomme og tause bådebygger. Når han — hvad der er ret merkeligt og tyder på en vis modenhed — forbi de emner, der ligger en moderne debuterende digter nærmest, i hans eget jegs sfære, har fundet frem til et forholdsvis fjernt felt, folkelivet, — er det dog sandsynligt, at han i sit lille kunstverk, ihvorvel indirekte og tilsløret, har søgt at finde melodi for noget af sit «eget væsens mystik». Denne melodi, der alene er istand til at gi en digtning lødig resonans, synes hos Krag dyster og klagende. Han klager over menneskets ensomhed; den ene kan ikke hjælpe den anden. Den unge varmhjertede sjøgut står uden midler mod den sindets sot, der lidt efter lidt får Jon Græff i sin magt. — Han klager over naturens ufølsomhed. Der er ingen medlidenhed hos dette kolde klare mægtige hav, hvis skarpe vinde

isner menneskets blod, og hvis brede kraftige sjøer begraver dets legeme i sit åbne slug. — Men der er over denne kunstnerens klage en vis rolig og ukunstlet resignation, en vis værdighed: endogså en simpel sjømand ved at finde sig tilrette med sin skjebne, om den er nokså hård —; stolt skal mennesket hæve sit hoved, slå ifra sig, sålænge det har kræfter, og når livet kanske tilsidst blir for svært at leve, og sindet helt formørkes og det sidste sjælens lys slukkes, så er døden ikke mere vanskelig, så er døden en ven, og det samme kolde uveirshav, hvis storme tog søvnen fra en i mørke novembernætter, har stille dybder, hvor et dødstræt menneske kan hvile uden nogengang at vækkes.

— I Jon Græffs ensomhed er det Kristian Kallands humør, som stundimellem liver op: Krags melankoli fordrives undertiden af hans humor. Det er en stille godmodig humor, der dog ikke altid er uden bråd, — en humor som hos en elskværdig gammel satiriker, der morer sig over forkjerte småting, men pludselig kan samle sig til et skarpt udfald. Det er en humor, der, efterhvert som fortællingen skrider frem, blir mere dyb og alvorsfuld, -- indtil man forstår dens slegtskab med hint tungsind, den synes at skulle fordrive. Det er den humor, hvori

en ikke særlig aktiv, ikke særlig modig, men forstående og medfølende natur, gjerne søger udtryk for sin sympati og sin uvilje, sin krænkede retfærdighedssans og sin letvakte medlidenhed.

Krags tungsind og Krags humor mødes i en vis sentimentalitet, af den elskværdigste art — en der appellerer til læserens rørelse med ret fine midler og sjelden forfeiler sin virkning:

«Jeg får nok skrive til dere omigjen for jeg skal sige at det ikke nøtter at sende Jon Græff til Amerika — for nå er han færdig med livets Strid; thi engang gik han i Baaden og roede væk og siden er han voren vække. —. Og det var vel det bedste som kunde timmes ham for han var rigtig dårlig på Slutten og det var liden antagelighed om han kunde bli frisk — tidt når som jeg så ham tænkte jeg at det nok var ude med manden — og en kan ikke klage på det thi han holdt sammen i det længste — og nå ligger den stakkars Krogen der og han krøsser ikke nogen og haver aldrig gjort det. —»

Man ser lidt for tydelig forfatteren fælde sin tåre, men man er efterhånden kommet i den rigtige stemning, og er man letbevægelig, tør det hænde, at en selv også slutter læsningen af «Jon Græff» med våde øine.

*

Amalie Schram har behandlet det vestlandske folkeliv — navnlig det bergenske — har fortalt om dets triste råhed, om den elendighed, alkoholen undertiden anstifter, om en moralsk forkommen slegt, Hellemyrsfolket, og dens sørgelige skjebne. Hendes lokalkolorit var mesterlig, og det mørke billede, hun oprullede, manglede ingenlunde en vis brutal storslagenhed.

Hændte det alligevel, at man undertiden mistede interessen for denne Hellemyrsfamilie og dens tilskikkelser, var det således ikke, fordi forfatterindens fremstillingsevne lod noget tilbage at ønske. Men man grebes efterhånden af en svag mistanke, om Hellemyrsfamilien egentlig var den kunst værd, der anvendtes på den.

Når *Hans E. Kinck* heller ikke uden kunst, omend ikke med en fru Schrams talent, behandler et lidet folkeinteriør, «Huldren», så vil den, der læste «Hellemyrsfolket» med ikke ublandet interesse, her let risikere at kjede sig.

Det er den gamle lirekassemelodi, en «lausunges» viderværdigheder, Kinck har valgt til thema for sin novelle. Nu — derfor kunde den blit interessant nok. Men det forekommer mig, at Kinck ikke har opnået andet end at iklæde en ret tarvelig historie en stilistisk dragt, der straks vækker og for en

kortere tid fastholder opmerksomheden. Kincks stil røber sandsynligvis et nyt og interessant kunstnertemperament i vor literatur. Den røber ialtfald et umiskjendeligt formtalent, hvis mere sjælelig-personlige eiendommeligheder man endnu, sålænge kun «Huldren» foreligger, kun vagt skimter.

«Huldren» minder mig lidt om disse naturalistiske opskriftsnoveller, Heidenstamm og Levertin har drevet gjøn med i «Pepitas bryllup». Den er mere end almindelig godt gjort — det er pålideligt og rigtig iagttaget, alt dette: både at børn lyver på hinanden, og at det gjør ondt at få bank, og at lausunger har vanskeligt for at komme frem, især i sin hjembygd. Og skildringen er holdt i den rette realistiske tone: den forsømmer ingen detaljer — man lugter de små trange «kammersers» ubehagelige lugt og hører kjærringerne skjendes. Man tages ubarmhjertig med til alle de mindre opbyggelige handlinger, som kan forefalde; man kaldes til vidne på de mange, åndelige og legemlige, krænkelser, der tilføies den stakkars halvfjollede fyr, fra han som gutunge dænges for det, han ikke har gjort, indtil ungeflokken forstyrrer den gamle gravers dødsleie. Der spares ingen effekt; vor medlidenhed egges ved de kraftigste pirringsmidler.

Men Kincks verk gjør dog et goldt og usmageligt indtryk; det byder intet helhedsbillede af større interesse, horizonten er lav, og de gjenstande, der gives plads i forgrunden, er fordetmeste uskikkede til at fængsle øiet anderledes end gjennem sin hæslighed. Rát og småligt — således tegner Kinck det vestlandske folkeliv — og må man end indrømme, at han ikke helt har uret, så er dog den flid, hvormed han føier eksempel til eksempel, bevis til bevis, ikke så beundringsværdig, som en stille, klog og venlig forstående iagttagelse, der ikke først og fremst udleder det smudsige.

Man vilde imidlertid gjøre Kinck uret, om man ikke her tog et forbehold. Alt dette sort i sort, han maler os op, synes næsten at være bestemt til ramme om et lidet erotisk sujet, der er holdt i en varm lyrisk tone og uden tvil hører blandt det bedste af vor folkelivsdigtning. Det er forholdet mellem en halvgammel stølsjente, Gurina, og Ivar, «Huldren» som han kaldes. Hvorledes Gurina, efter sin død, går igjen i Huldrens drømme og danner det eneste lyspunkt i hans triste tilværelse — hvorledes forfatteren her med sikker takt undgår enhver sentimentalitet, enhver tilsmykning, der vilde stå i disharmoni med den strenge realistiske tone, han finder behag i

— hvorledes lyriken her svulmer frem gjennem få og enkle billeder, gjennem hverdagslige, næsten bryske ord — hvorledes Kincks kunst her er lige sandt folkelig som nobel, lige nyktern som fin — vil enhver erindre, der ved gjennemlæsningen forbausedes og grebes af disse merkværdige småpartier, der snor sig som gyldne tråde over bogens mørke grundtone.

Det er denne Kincks lyrik — ved siden af hans evne til skarp iagttagelse og til livagtig tegning, til at forme en situation raskt og behændig, gjennem etpar pennestrøg — der lover godt for hans kunstneriske fremtid. Af vore yngre forfattere har han måske mest tilfælles med Finne, hvis brede kraft han dog ikke synes at besidde, og hvis talent jo spænder over betydelig videre områder, end Kinck endnu har vist sig at beherske. Men man finder hos Kinck idetmindste noget af den samme sans for grelle farver, den samme ubeherskede naturlighed som hos forfatteren af «Doktor Wangs børn». Og i måden, hvorpå de begge appellerer til læserens medynk, turde man også bemerke en vis lighed. — Men det forekommer mig, at der hos Finne i regelen er mere ukunstlet varme; det er kun i partier som de ovenberørte, forholdet mellem Gurina og Ivar, at Kinck virker *inderlig;* til gjengjæld

står disse partier på høide med de bedste hos Finne. Læs engang den scene, hvor «Huldren» står udenfor Gurinas vindu og af vågekonen har fået vide, at Gurina er død. Efter det første lidenskabelige udbrud af sorg, heder det:

«Han sank sammen og blev siddende på huk nedenfor vinduet, med hodet mellem knærne, mens tagdryppet silte ned gennem rygg og bryst. —

— Det var ligesom et andet menneske, som reiste sig og gik hjemover; det var ikke ham længer, som styred benene og kendte stormen. Han gad ikke gå på stenene, men vassed bent ud i elven.

Hvad skulde han egentlig hjem efter? — Det var *det*, der ikke var noget andet sted at gå. Han kunde siddet derude på berget hele natten gerne; men der var storsjø og brak, — og nu måtte han ha det stilt, slig som det grov i bringen hans — — ind under åklædet, sammenkrøbet, så han kunde være alene; — alene med Gurina, for hun var ikke død, *det* var bare noget, kærringen på Neset trodde og sa; han kendte det så vel på sig.

Det knirked i døren, da han åbnede den; han måtte lette i den for at få den indtil igen. Så fór han or klumperne og gik stilt op på lemmen og la sig.

— Huldren lå længe udover natten under åklædet og skalv av frost; han hviskred «Gurina» alt i ét og holdt om ene hjørnet af puden med begge hænder; — det var nakken til Gurina ind under håret.»

*

Fra Vestlandet over fjeldene til Østlandsbygderne, det er at passere en landegrænse, det er at komme fra én nation, én race over til en anden og helt forskjellig. I sit lille skrift om modsætningen mellem det østlige og vestlige Norge har Elster nærmere påpeget denne interessante ulighed. — Den er ikke lidet fremtrædende i vor literatur; den er *så* fremtrædende, at om man ikke vidste det, man skulde meget snart kunne si, at *denne* fremragende forfatter er vestlænding og *denne* østlænding. Bjørnson, den østlandske naturs største søn, på den ene side, — mænd som Kjelland og Elster på den anden: modsætningen er øinefaldende. Det er to nationer, næsten lige så forskjellige som norsk og dansk — en udbredt blodblanding, bevares, men racerne ér der idetmindste.

— Ligeoverfor vestlændingerne Krag og Kinck står der, blandt de yngre forfattere, som har gjort

folkelivet til gjenstand for sin digtning, to østlændinger, Hilditsch og Aanrud.

Til disses fremtræden har — siden Asbjørnsens eventyr og Meltzers politinotiser — Østlandet literært set været sågodtsom herreløst; dets stof har ligget hen ubenyttet eller undertiden faldt i hænderne på digtere som *Kristofer Kristofersen*, hvis glosesterke, politisk forklarede bønder neppe dannede nogen særlig værdifuld forøgelse af vore folkelivstyper.

— *Jacob Hilditsch* debuterede 1889: «Under norsk flag». De var af betydelig forskjellig værd, disse Hilditsch' småfortællinger — der var flere ret tarvelige, men der var også en og anden, som gjorde et nyt og eiendommeligt indtryk; der var allerede over det interiør, som danner etslags titelvignet, de norske sjømænds juleaften i New-York, en bonhommie, en bred elskværdighed, et vist snaksomt hjertelag, der afvæbnede og stemte gemytlig — man så gjerne bort fra det løse føljetonartede præg, at sympatien var letkjøbt og fortællerens kunst ikke særlig udviklet: skissen røbede temperament og en vis evne til at bestikke.

De nærmestfølgende to små noveller virkede derimod raskt afkjølende. Når en forfatter begynder således: «Jeg vil fortælle Dem en liden historie,

enkel og trist, greben ud af livet, slig, som det desværre undertiden arter sig. Jeg skal ikke lægge noget til og vil ikke trække noget fra, nøgternt skal jeg fortælle», så blir man straks mistænksom. Den mand, der lige straks puster sig sådan op, kan man vente adskilligt af. Og man merker snart, at man ikke har taget feil; der er hos Hilditsch adskillig overflødig gas. Ved hjælp af den svinger han sig hurtig i veiret og seiler flot afsted, med sin kunstneriske ballast afpasset efter disse sæbeboblemanøvrer.

Man irriteres, hos Hilditsch, foruden over hans banale opblæsthed, også over hans banale følsomhed. Hans kunst forekommer mig undertiden at være ligefrem indsmurt i fed sentimentalitet; det glinser tåresødt af den. Denne fabrikformand på dødsleiet, der har «lånt to hundrede kroner af brugets kasse» og vil gi forvalteren erstatning i fem og seksti unge frugttrær, ti, «skulde nu Vorherre kalde mig bort og ikke give mig anledning til at bøde min skyld til bruket, vilde jeg ikke få fred i min grav, og min hustru og mine børn vilde være i folkemunde en tyvs efterladte, skjønt Vorherre skal vidne, at jeg aldrig med vilje har berøvet nogen det ringeste» — er ganske vist en smuk skikkelse, og man forstår godt forfatterens indignation ligeoverfor den brutale

forvalter, der ikke vil redde den gamle hædersmands ære; men man føler også, at fortællingens rette plads vilde være i et «Illustreret Familieblad», «Duen» eller noget lignende. — Endnu værre er om muligt «Hvordan hun fik skilsmisse»: en fordrukken skræddersvends ulykkelige hustru, der halvt i vildelse puffer sin mand nedover trappen, da han vil trække nogle fremmede mandfolk og et berygtet fruentimmer ind i deres hjem. «Hun fik sin dom, tog den uden et muk, uden en klage; kun bad hun skjærende vakkert, at man måtte fare pent med den vesle Alfrida — for hun havde den engelske sygen.»

Helt forfriskende kommer lige efter «Da ho Maren var innafore». Etpar gamle husmandsfolk, der har nasket en sau, spiller kort om, hvem af dem der skal påtage sig straffen og reise «innafore». Hilditsch fortæller historien omstændelig og troværdig, med bredladen østlandsk humor — han er her på sit rette felt, det *lunt groteske;* i den genre finder man hos Hilditsch flere ypperlige småting: man erindre således en liden skisse i «Dagbladets» julenumer for etpar år siden, senere optaget i en af Hilditsch' novellesamlinger, en gammel kæll, der morer sig med at egge sin jevnaldrende hustru til at foretage forskjellige gymnastiske øvelser; der er et bredt

grin over denne lystighed, en kåd råbarkethed — det er denslags løier, østlandsbonden føler trang til at se, når han, mæt og lidt ør, en høitidsaften har klappet sig på maven og nedladende har git sig i snak med sine tjenestefolk.

Af de øvrige skisser, Hilditsch har medtaget i sit debutarbeide, er «Hun var altid iveien» også båret oppe af det samme bamseagtige lune; i «Et grav-rov» breder atter sentimentaliteten sig, men den er her mindre tyk og usmagelig; den er tværtimod ganske elskværdig, let tilgivelig i dette barndomsminde, hvori man desuden møder adskillig sand følelse og en blød letbevægelig natursans.

Også i bogens sidste skisser og i de to samlinger, Hilditsch senere har udgivet, vil man væsentlig bemerke disse to strenge i hans kunstnertemperament: en snart lun, snart grotesk humor og en følsomhed, der imellem løber over bredderne. Begge disse træk gjenfinder man ikke sjelden hos østlændingen; følsomheden sjeldnere, den trænges desuden i det daglige liv gjerne tilbage, den kommer helst frem ved en eller anden vel forberedt anledning: når Flusta'n er i den stemning, at han proponerer dus med provsten, når juleøllet har vakt hans bedste følelser, velvillige ønsker og salige erindringer.

*

Følsomhed skal man dog ikke bebreide den anden af de ovennævnte østlandske folkelivsskildrere, *Hans Aanrud**. Derimod har det særlig østlandske humor hos ham fundet et ualmindelig harmonisk og sikkert udtryk: tørt, småvittigt, gammelklogt, — et humor, der ligger den lune satire nær og ikke sjelden ytrer sig som ertelyst. Tykke Jens Mo, som driver ærbødig spas med gamlepræsten og får Opsalen og Mirakelkristen til at kjøre julekût — en lur og stillegemytlig fyr, om hvem det heder, når han kom i humør, at «maven begyndte at disse så småt, og der plired noget i øienkrokene hans» — gir os det levende billede af dette Aanruds sindige vid.

Som fint humoristisk fortæller er der ingen af vore unge forfattere, der kommer op mod Aanrud; hans kunst er behersket og overlegen, han er sig sin evne fuldt bevidst og benytter den med klog beregning. Han bruger alle sine momenter og bruger dem godt; der går intet tilspilde. Med en moden og helstøbt kunstners rolige glæde, en indadvendt tonløs latter, synes han mig at nyde sine veltrufne små malerier. Som en gammel genremaler fryder sig over et lækkert lidet sujet, således kan jeg tænke

* Født i Gudbrandsdalen 1863.

mig, at Aanrud gjør sig tilgode med én heldig «situa tion», han er kommet over.

Når man læser en skisse som den: «Hvorledes Vorherre fik høet til Asmund Bergemellem», kan man ikke undgå at se, hvormeget knappere og distinktere Aanrud er i sin karakteristik, hvormeget mere meislet og kunstnerisk færdig han er i sin fremstilling end de fleste andre af vore unge novellister, end f. eks. en mand som Hilditsch, der har naturlige anlæg som stilist, men fortæller, som ordene detter ham af munden, løst, upointeret, snart godt snart mindre godt.

Asmund Bergemellem har taget ind en smule hø om søndagen; hans samvittighed gir ham ikke fred, Vorherre tillader sig også at minde ham: «Idetsamme kom der igjen en stormbyge, så regnet pisked mod væggen og rev i røstet på stuen, så det knaged.

Å nei, nei det var ikke værd at trodse Vorherre. Vilde han så endelig ha de stakkars høvågerne, så fandt han altid en udvei til at blæse af fjøstrevtaget.

— Montro han skulde lægge nogen sten på —?

Å nei, det var ikke værd, for han havde så mange måder at ta det igjen på, Vorherre. Tog han det igjen på lotørken, så blev det sidste værre

end det første. Det var altid likere at kjøbe nogle høvåger end at kjøbe «grøn» hele vinteren igjennem. Eller han kunde ta det igjen på helsen; denne riften i smalryggen begyndte at bli betænkelig, den blev snarere værre end bedre, — å nei, det var nok sikrest at gi sig for overmagten. Jo, han vilde gi sig.

Han stod op, gik ud i regnet, og lige bort og vælted stenen fra fjøstrevdøren, tog et fang hø og bar ud i regnet. Han blev stående lidt tvilrådig. Det dufted så friskt og deiligt. Det var for galt med det gode høet, men — det var vel det likeste lel —, og fang for fang bar han ud i regnet og strødde det jevnt udover, som om han kasted såter i solskin, og så på, hvorledes regnet klappede det ned i marken.

Så tog han riven og raged vel sammen på fjøstrevgulvet: Vorherre skulde ikke have det at sige, at han stjal noget undaf.

Han samled de sidste strå sammen til en dot og slængte dem efter ud.

Da først så han op.

Jo, så sandelig, der var en blå flæk på himlen.

Da kunde han ikke dy sig længer, men sagde halv høit op mod Vorherre med en betoning, som når man føier et barn:

«Nå er du vel fornøjgd da!»

— Også østlændingen er religiøs på sin vis, men der er et gemytligere forhold mellem ham og Vorherre end mellem vestlændingen og hans strenge pietistiske Gud. Når Asmund gjør Vorherre ret og skjel og ikke sniger på hans enemerker, ikke narrer ham med søndagshø og lignende, så er Vorherre slet ikke så vond at komme udaf det med. Tværtimod — han tåler endogså, at man sier ham sin mening, når det sker på en nogenlunde pyntelig måde. Østlændingen har mere selvtillid, han er mere velstående, ikke undergivet sådanne vrange natur-vilkår som kystbefolkningen; den himmel, der hvælver sig over ham, formørkes ikke så tidt og ikke for så lange tider. Han lever idetheletaget under blidere forhold, og det præger da også hans religiøse opfatning. Denne er ligeledes mere overfladisk, østlandsbonden står ikke i det intime forhold til naturen som vestlændingen, har ikke som denne i århundreder været vant til at bøie sig under et vanskeligt klimas luner og efter evne undgå dets vrede. Der er forskjel på en Asmund Bergemellems anfægtelser, og på den dybe sindslidelse, man træffer hos en Enok i «Fred».

Østlændingens «fromhed» kan vække smil, kan afstedkomme en liden fint ironisk skisse; vestlændin-

gens gudsfrygt gir stof til mørke tragedier. Aanruds stilfærdige lune streifer oftere østlandsbondens forhold til verdens høiere magter; det andet bud synes her især at gi anledning til rivninger — på vestlandet beskjæftiger man sig med sådanne problemer som «synd mod den Helligånd».

Temperamentsforskjellen mellem øst- og vestlændingen kan man studere ved at sammenligne to forfattere som Aanrud og Thomas Krag. Jon Græffs kamp med den overmægtige natur er tildels den samme, som går igjen i pietisternes strid for saligheden. Den samme melankolske dybde gjenfinder man hos flere af de vestlandske forfattere; — den samme sunde sans som hos Aanrud, den samme rolige sindsligevægt møder man hos en stor del af den østlandske befolkning. Man kunde kanske si, at hos vestlændingen er følelsen mere udviklet, hos østlandsbonden forstanden. Men den førstes følelse er gjerne kuet og indsnevret, den virker i én bestemt retning, virker sygt, som ængstelse, frygt, en angstblandet længsel. Den andens forstand virker gjerne også i én bestemt retning, som beregning, klog og lidt smålig skjønsomhed. *Så* smålig som kystens småbønder er han dog ikke, det ligger i sagens natur; vestlændingen har mindst at rutle med, han er mindre mæt end sin frænde, og

den som endnu ikke er mæt, er gjerne smålig, når det gjælder mad.

Også i de to folkeslags humor er der forskjel; vestlændingens er spidsere, finere, fulere — det går mere omveie, ytrer sig som ironi eller som ondskab. Det er en intelligentere, smidigere races humor — en race, som i høiere grad har måttet indrette sig klogt efter omstændighederne. Det er også en lavere, småligere races humor — en race, der har havt ondt for udveie, har lusket sig til sit daglige brød, ikke altid ærlig, og heller ikke sjelden ved tiggeri. Sammenlign disse typer, Kinck har tegnet os, disse ondskabsfulde kjærringer, denne «Huldren», som ikke er blottet for en vis sluhed — sammenlign dem med Aanruds. Når Jens Moe har moro af Mirakelkristen, er hans humor rigtignok af en anden art, end den hvormed disse halvmætte striler prikker hinanden. Men så er der også forskjel på Opdalens bråkende lystighed og Kristian Kallands kvikke og smittende latter.

Sammenlign, til en slutning, disse racers sprog, eller sammenlign blot stilen hos disse unge novellister, hos en Kinck og en Hilditsch, hvor vestlændingen fortæller rappere, mere tilspidset, hvor tonefaldet er mere melodiøst, — fremstillingen mere

dramatisk. Et lyrisk-dramatisk element er fremherskende i den vestlandske poesi. Bred, malende, episk synes os i sammenligning Østlandets digtning. Hilditsch's fortællekunst minder os om sjømanden — om jægeren ved peisen.

Ovenstående antydninger gjør kun krav på delvis rigtighed. Man må erindre, at navnlig det vestlandske folkeliv har såre mange afskygninger — at somme vestlændinger er træge, tause og tilsyneladende følelsesløse, at andre er sydlandsk livlige — man må erindre, at beggesteds er der forskjel, også på de bygdelag, der grænser op til hinanden, at en odøling ikke er det samme som en solunge, en søndfjording er en anden mand end en sogning. Men i det væsentlige, og således som begge landsdeles literatur gir racernes karakteristik, turde disse sammenlignende bemerkninger dog medføre sandhed.

*

Da tendenspoesien havde udspillet sin rolle, begyndte vore naturalister at finde menneskelivet selv interessant, også om det billede, samme menneskeliv ydede, ikke egnede sig til at beåndes af en reformatorisk idé, til at tjene et problem, en nyttig be-

stræbelse som kunstnerisk iklædning. Den enkle definition — «et stykke menneskeliv, set gjennem et temperament» — kom også hos os til æstetisk værdighed. Den sociale strid, — den politiske debat og den sexuelle debat — begyndte at kjede. Og man fandt behag i unge kunstnere, som kun gjorde sig til opgave at frembringe små gode kunstverker, at skabe små fuldendte genrebilleder, at male bønder på marken, kjør og høns og bølgende kornakre.

Blandt disse unge kunstnere, uden fordomme, uden doktrinære tilbøieligheder, uden smag for den evindelige norske partipolemik — naturalister med anlæg for genren, indtager Aanrud en fremstående plads. Hans skisser minder mig her og der om Maupassants novelletter; han kan tegne en høstmorgen, «Når det fryser», i solrenningen, just da potetesgræsset står i fare, — eller to gamlinger, der sidder og prater sammen og passer på, at der ikke kommer «Tyv i lyset», med så let hånd, at den store franske naturalist ikke vilde gjort det bedre.

Indhold.

Side.

DEN NYE KUNST 1

UNGE NORDMÆND:

I. Vilhelm Krag 73

II. Knut Hamsun 116

III. Gabriel Finne 143

IV. Den unge literatur: norsk natur og folkeliv. Thomas Krag. — Hans E. Kinck. — Jacob Hilditsch. — Hans Aanrud 165

8909252665b

B89092526656A

Date Loaned

8Ja 51			

Demco 292-5

b89092526656a